

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М. В. ЛОМОНОСОВА»
ИНСТИТУТ СТРАН АЗИИ И АФРИКИ

На правах рукописи

Дрейзис Юлия Александровна

**Соотношение устного и письменного компонентов
в поэзии на китайских идиомах**

Специальность 5.9.8. Теоретическая, прикладная и
сравнительно-сопоставительная лингвистика

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание учёной степени
доктора филологических наук

Научный консультант:
доктор филологических наук
Азарова Н. М.

Москва – 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	8
 ГЛАВА I. ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ УСТНОГО И ПИСЬМЕННОГО В ПОЭЗИИ НА ИДИОМАХ ПРОБЛЕМНОГО СТАТУСА	
§ 1. Идиом проблемного статуса:	
подходы к разграничению языка и диалекта.....	32
1.1. Внеязыковые критерии разграничения языка и диалекта.....	36
1.2. Социолингвистическая типология Белла.....	38
1.3. Структурные критерии разграничения языка и диалекта.....	46
§ 2. Идиом проблемного статуса и понятие тополекта.....	57
2.1. Проблема разграничения языка и диалекта и разработка терминологии для описания китайских идиомов.....	57
2.2. Классификация китайских идиомов проблемного статуса.....	62
2.3. Понятие тополекта.....	67
§ 3. Тополекты в ситуации многоязычия.....	72
3.1. Понятия диглосии, многоязычия и гетероглоссии.....	72
3.2. Динамика диглосии и формирование письменных форм тополектов.....	81
§ 4. Категории устного и письменного.....	87
4.1. Диглоссия, многоязычие и соотношение <i>устного</i> и <i>письменного</i>	91
4.2. Общие закономерности в развитии письменных форм вернакуляра. Становление письменной формы современного стандартного (нормативного) китайского идиома.....	98
4.3. Новейшие сдвиги в соотношении <i>устного</i> и <i>письменного</i>	104
§ 5. Особенности систем записи китайских идиомов.	
Понятие морфосиллабического письма.....	106

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I.....	119

ГЛАВА II. ОЗВУЧИВАНИЕ ПОЭЗИИ НА СТАНДАРТНОМ (НОРМАТИВНОМ) ИДИОМЕ И ВПИСЫВАНИЕ *УСТНОГО*

§ 1. Озвучивание поэтического текста на стандартном (нормативном) идиоме в условиях многоязычия и полиорфографии.....	126
1.1. Проблематика изучения феномена озвучивания современного поэтического текста на китайских идиомах в условиях многоязычия. Влияние системы письма.....	126
1.2. Проблематика изучения феномена озвучивания поэтического текста на китайских идиомах на предсовременном этапе и влияние его особенностей на современные практики.....	129
1.3. Традиционные практики голосового представления (трансляции) поэтического текста на китайских идиомах: терминология вокализации.....	136
1.4. Типология голосового представления (трансляции) поэтического текста на китайских идиомах. Сопоставительный анализ.....	142
§ 2. Голосовое представление (трансляция) поэтического текста на стандартном (нормативном) идиоме в раннесовременной поэзии.....	146
2.1. Озвучивание поэтического текста в ранней китайской «новой поэзии» на стандартном (нормативном) идиоме. Ранняя теоретическая интерпретация и практика.....	146
2.2. Озвучивание поэтического текста в китайской «новой поэзии» на стандартном (нормативном) идиоме в 1920-х и 1930-х гг. Практика и метатекстуальность.....	155
2.3. Озвучивание поэтического текста в китайской «новой поэзии» на стандартном (нормативном) идиоме 1930-х гг. Верлибр и практика Китайского поэтического общества.....	165
§ 3. Голосовое представление (трансляция) поэтического текста	

на стандартном (нормативном) идиоме	
в декламационно ориентированной поэзии.....	170
3.1. Голосовое представление (трансляция) поэтического текста	
в китайской «новой поэзии» на стандартном (нормативном) идиоме	
и изменение характера коммуникации.....	170
3.2. Теоретические основы «поэзии для декламации»	179
3.3. Практика «поэзии для декламации». Региональные особенности.....	187
3.4. Практика «поэзии для декламации». Озвучивание на стандартном	
(нормативном) идиоме vs озвучивание на диалекте.	
Институционализация декламации на стандартном (нормативном) идиоме...	195
3.5. «Поэзия для декламации»: дальнейшее развитие теории в 1940-е гг.	208
§ 4. Голосовое представление (трансляция) поэтического текста	
на стандартном (нормативном) идиоме и языковое регулирование.....	216
4.1. Стандартизация и практика публичного озвучивания.....	216
4.2. Пропедевтика поэтической декламации.....	218
4.3. Озвучивание поэтического текста на стандартном (нормативном) идиоме	
и национализм по Дж. Фишману.....	231
4.4. Озвучивание на стандартном (нормативном) идиоме	
и критика «нового учения о языке».....	233
§ 5. Голосовое представление (трансляция) поэтического текста	
на стандартном (нормативном) идиоме в новейшей поэзии.....	238
§ 6. Вписывание <i>устного</i> в современной поэзии	
на стандартном (нормативном) идиоме.....	245
6.1. Вписывание <i>устного</i> в китайской «новой поэзии» на стандартном	
(нормативном) идиоме в 1920-х и 1930-х гг. Сопоставительный аспект.....	246
6.2. Вписывание <i>устного</i> в китайской «поэзии для декламации»	
на стандартном (нормативном) идиоме.....	255
6.3. Вписывание <i>устного</i> в новейшей китайской поэзии	
на стандартном (нормативном) идиоме.....	268
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II.....	281

ГЛАВА III. ВПИСЫВАНИЕ *УСТНОГО* В ПОЭЗИИ НА ТОПОЛЕКТАХ

§ 1. Проблемы письменной фиксации текстов на тополектах.....	287
1.1. Феномен полиорфографии.....	287
1.2. Феномен полиэпии.....	290
1.3. Прочие факторы, осложняющие письменную фиксацию текстов на тополектах.....	292
§ 2. Устное и письменное в поэтических текстах на тополекте юэ.....	299
2.1. Типологические и социолингвистические особенности тополекта юэ.....	299
2.2. Ранний этап развития поэтических текстов на письменном юэ.....	304
2.2.1. Вписывание <i>устного</i> в поэтических текстах мукъюко.....	304
2.2.2. Вписывание <i>устного</i> в поэтических текстах намъям.....	316
2.2.3. Вписывание <i>устного</i> в поэтических текстах лунчау.....	322
2.3. Поздний этап развития поэтических текстов на письменном юэ.....	327
2.3.1. Движение за литературу на тополекте в Гонконге.....	331
2.3.2. Теоретическая основа движения за литературу на тополекте.....	337
2.3.3. Развитие поэтических текстов на письменном юэ и самкхаптай...343	
2.3.4. Новейшие поэтические тексты на юэ.....	355
2.4. Письменный юэ как разновидность письменного китайского. Проблемы стандартизации.....	368
§ 3. Устное и письменное в поэтических текстах на тополекте хакка.....	381
3.1. Типологические и социолингвистические особенности тополекта хакка...383	
3.2. Ранний этап развития поэтических текстов на письменном хакка. Поэтическая форма няньгэ.....	386
3.3. Оценка степени лексического расхождения стандартного (нормативного) идиома и хакка.....	391
3.4. Феномен полиэпии в хакка.....	393
3.5. Поздний этап развития поэтических текстов на письменном хакка. Стратегии записи тополекта в современных поэтических текстах на хакка...395	

§ 4. Устное и письменное в поэтических текстах

на тополекте минь (южноминьских идиомах).....	413
4.1. Типологические и социолингвистические особенности тополекта минь...	413
4.2. Ранний этап развития поэтических текстов на письменном минь. Поэтические тексты куаацхэ.....	417
4.3. Поздний этап развития поэтических текстов на письменном минь. Тайваньское движение за новую культуру.....	428
4.4. Современные и новейшие поэтические тексты на письменном минь.....	436
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III	447

ГЛАВА IV. ТОПОЛЕКТНЫЕ ЭПЕНТЕЗЫ И ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ В ПОЭЗИИ НА СТАНДАРТНОМ (НОРМАТИВНОМ) ИДИОМЕ

§ 1. Теория тополектной эпентезы.....	454
§ 2. Тополектные эпентезы, трансференция и интерференция в современной поэзии на стандартном (нормативном) идиоме.....	458
2.1. Тополектные эпентезы и лингвистическая интерференция в ранней «новой поэзии» на частично стандартизованном идиоме (1920-е гг.). Тексты Го Можо.....	458
2.2. Тополектные эпентезы и трансференция в «новой поэзии» на стандартном (нормативном) идиоме 1920–1930-х гг.	472
2.2.1. Тополектная трансференция в имитациях народной песни.....	476
2.2.2. Тополектная трансференция в оригинальных авторских текстах.....	480
2.3. Тополектные эпентезы в поэзии на стандартном (нормативном) идиоме в 1940-е гг. Тексты Ма Фаньто, Ша Оу, Ли Цзи.....	491
2.4. Тополектные эпентезы в поэзии на стандартном (нормативном) идиоме в 1950–1970-х гг.	509
2.5. Тополектные эпентезы в новейшей поэзии на стандартном (нормативном) идиоме (2010-е гг.).....	515

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ IV	528
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	534
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	545
ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ ГЛОССАРИЙ	611
ПРИЛОЖЕНИЯ	619
Приложение I.....	619
Приложение II.....	620

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена взаимодействию **устной** и **письменной** форм языка в **текстах**, создаваемых в многоязычном обществе с не до конца определённым статусом отдельных идиомов. Выявить особенности такого взаимодействия позволяет обращение к современной китайской поэтической традиции (к. XIX – н. XXI вв.), функционирующей в ситуации многоязычия, полиорфографии (вариативности записи одних и тех же единиц внутри одной и той же системы письма) и полиграфии (использования одновременно нескольких систем письма). При этом поэтическая традиция понимается как специфическая коммуникативно-дискурсивная практика, характеризующаяся особой системой адресации и кодирования информации. В условиях проблемного статуса идиомов обращение к поэтическим текстам служит инструментом исследования характера соотношения *устного* и *письменного*.

Мы исходим из предположения о взаимозависимости языковой ситуации многоязычия и параметров структуры и бытования поэтических текстов. Соотношение *письменного* и *устного* служит **критерием** выявления статуса идиома.

Китайские идиомы проблемного статуса интересны для исследования, поскольку на той или иной разновидности китайского языка на уровне носителя говорит около 1,35 млрд человек (17% населения мира) [Ethnologue 2024]. Однако главный мотив рассмотрения проблемы соотношению *устного* и *письменного* на примере китайских идиомов – сложность межязыкового взаимодействия внутри языкового пространства, которую мы можем наблюдать и в других языковых сообществах в условиях недоопределённости статуса отдельных идиомов (например, региональных разновидностей арабского). Эта ситуация усложняется использованием специфической системы письма (мы предлагаем для неё термин морфосиллабическое письмо). С одной стороны, она затрудняет прямую запись звучащего текста, с другой – даёт возможность для многовариантного прочтения.

Актуальность исследования взаимодействия устной и письменной форм языка в поэтических текстах многоязычного общества обусловлена несколькими факторами.

Во-первых, глобализация и миграция увеличивают языковое многообразие, делая многоязычные сообщества всё более распространёнными. Это требует изучения особенностей функционирования различных языков и их взаимодействия. Поэтические тексты отражают в себе языковые и культурные изменения, происходящие в таких сообществах.

Во-вторых, исследование взаимодействия устной и письменной форм языка в поэзии позволяет глубже понять механизмы коммуникации в многоязычном контексте. Это важно не только для лингвистической науки, но и для культурологии, изучающей влияние языковой ситуации на культурную идентичность и самоощущение носителей языка.

Современное научное знание вынуждено часто заменять простые бинарные оппозиции более сложными моделями. Это происходит, в том числе, благодаря углублённому анализу и учёту факторов, которые раньше не считались в достаточной степени значимыми, таких как межъязыковое и межкультурное взаимодействие (порой, найдя новое объяснение, наука также может провести бинарное противопоставление в ином месте континуума исследуемых явлений). В данной работе делается попытка предложить новое понимание некоторых оппозиций, которые традиционно рассматривались как бинарные.

Данное исследование не только отвечает на актуальные вопросы, связанные с языковым многообразием и культурным взаимодействием, но и способствует более глубокому пониманию роли поэзии как средства выражения и сохранения культурной идентичности в условиях многоязычного общества. Введение современной поэзии как объекта исследования становится особенно актуальным в наши дни, поскольку новации в поэзии отражают изменения в мышлении, вызванные, в том числе, развитием технологий. Эти изменения находят наиболее чёткое выражение именно в языке поэзии, поскольку поэтическое творчество выполняет функцию языковой лаборатории, где концентрированно апробируются новые выразительные

средства; при этом максимальная семантическая плотность поэтического текста делает любые языковые инновации особенно заметными, а сохраняющаяся связь с устной традицией обеспечивает непосредственную реакцию на технологические изменения в сфере звуковой культуры. Анализ современной поэзии и её языковых особенностей, а также выявление устойчивых элементов новаций могут способствовать более глубокому пониманию перспектив инновационного и креативного мышления в различных сферах человеческой деятельности.

Наконец, актуальность определяется постоянно растущим в современной лингвистике интересом к исследованию поэтических текстов лингвистическими методами [Ковтунова 1986] [Кожевникова 1992] [Левин 1998] [Зубова 2000] [Шапир 2000] [Гин 2006] [Орлицкий 2008] [Золян 2014] [Полян 2016] [Азарова, Бочавер 2018] [Бабенко 2019] [Соколова 2019] [Фатеева 2021] [Feshchenko 2023], а также проблеме экспансии разговорности (вернакуляризации) [Mufwene 1994] [Coupland 2014]. Одна из её форм – проникновение в литературные тексты региональных нестандартных идиомов, чей контраст с нормативным (стандартным) языком оказывается нагружен определёнными социокультурными ассоциациями. Усиление устного компонента в письменных текстах на китайских идиомах мало изучено в науке. В этом смысле проделанная работа важна с точки зрения введения в научный оборот новых данных.

Её актуальность также определяется ростом исследовательского внимания к китайским нестандартным идиомам проблемного статуса и их письменным формам [Snow 2004] [Klöter 2005]. Актуальна в лингвистике и лингвистической антропологии и проблема письменной фиксации бесписьменных языков, напрямую связанная с сохранением малых языков и традиций в условиях доминирования и расширения более престижных языковых систем [Малые языки и традиции 2005] [Малые языки в большой лингвистике 2017] [Международная конференция «Лингвистический форум 2019: коренные языки России и мира» 2019]. Она соотносится с проблемами записи китайских идиомов, отстоящих от современного стандартного (нормативного) идиома, освещаемыми в данной работе, в т. ч. в контексте развития локальных поэтических традиций на этих идиомах.

Соответственно, **актуальность** темы исследования определяется необходимостью:

- 1) системного описания взаимодействия *письменного* и *устного* в поэтических текстах, создаваемых в многоязычном обществе на идиомах разного статуса;
- 2) выработки новых подходов к изучению языковых систем, представляющих собой идиомы проблемного статуса, противопоставленные стандартному (нормативному) идиому, и развития моделей описания письменных форм таких идиомов, в т. ч. переходных / гибридных форм.

Степень научной разработанности. Перспективность изучения практик голосового представления современной поэзии и её «аудиотекста» как «семантически более плотного поля языковой деятельности, чем можно обозначить с помощью размера, ассонанса, аллитерации, рифмы и тому подобного» [Bernstein 1998, 13], несводимого к графическому ряду, уже оценена в отечественной и зарубежной науке [Zumthor 1990] [Азарова 2014] [Азарова 2015] [Золотухин 2024]. Однако природа самого акустически реализованного текста и доминирование визуальности над слухом в культуре [Kahn 1999] определяют второстепенный статус изучения звучания воспроизводимого текста в истории лингвистики. Исследователи объясняют этот дисбаланс, указывая по отдельности или в сочетании на ряд философских, лингвистических, исторических и экономических факторов, включая, помимо прочего, аристотелевскую философию, ренессансный перспективизм, печатную революцию и зрелищную природу постиндустриального капитализма [Debord 1994] [Ihde 1976] [Jay 1993] [Modernity and the Hegemony of Vision 1993] [McLuhan 1962].

Возникающая в результате «визуалистская парадигма», как её называет С. Коннор [Connor 1997], не только доминирует в современных способах мышления и восприятия, но и оказывает глубокое влияние на модели интерпретации, которые используются в различных академических дисциплинах [Smith 2003]. Однако в последние десятилетия увеличивается объём научных работ, пытающихся переосмыслить дисбаланс в отношении визуального: от антропологических до

исторических исследований, религиоведения, литературоведения, культурологии, лингвистики, исследований медиа [Feld 1996] [Schmidt 2000] [Smith 2001] [Kahn 1999]. Такие исследования открывают возможность изучения озвучивания текста с точки зрения формирования субъектности, реализации потенциальности языка и проч.

Хотя звуковое измерение больше нельзя называть «немыслимым в описаниях современности (modernity)» [Lastra 2000], осмысление голосового воспроизведения текста современной поэзии на неевропейских языках даёт возможность расширить понимание оппозиции *устного* и *письменного* за пределами преимущественно европоцентричных конструкций. В связи с практически полным отсутствием сохранившихся носителей голосового воспроизведения современной поэзии на китайских идиомах, особенно для первой половины XX в., целесообразно опираться на анализ самих поэтических текстов, а также пара- и метатекстов, посвящённых озвучиванию (голосовой презентации) поэзии.

В большинстве работ о современной китайской поэзии, за исключением обстоятельных и первопроходческих исследований Л. Е. Черкасского [Черкасский 1980] [Черкасский 1972], превалирует изучение прежде всего её бытования в печатных артефактах. Дж. Креспи, автор новаторского исследования китайской звучащей поэзии XX в., отмечает, что труды китайских учёных из КНР, посвящённые озвучиванию современной поэзии, рисуют более детальную картину, чем, например, работы Черкасского или отдельные англоязычные исследования [McDougall, Louie 1997] [Link 2000], но не пытаются вписать феномен озвучивания в более широкий контекст [Crespi 2009, 9]. Работа Креспи, при всех её безусловных достоинствах, в большей степени концентрируется на соотнесённости саунда и идеологии (прежде всего идеологии китайского национализма), а не на лингвистической составляющей феномена звучащей поэзии. И именно на это направлено внимание в данном исследовании, рассматривающем озвучивание как конвергенцию *письменного* и *устного*.

Креспи, безусловно, предлагает революционный анализ звуковых аспектов китайской поэзии первой половины XX в. Однако он ограничивается анализом

поэзии на НКЯ, практически не рассматривая роль диалектных форм. Данное исследование расширяет подход Креспи, показывая, как взаимодействие стандарта с тополектами было не периферийным, а центральным явлением китайской «языковой революции», предлагая альтернативные пути развития языка.

Кроме того, отдельного внимания заслуживает функционирование озвучивания (голосовой презентации) в условиях многоязычия и использования морфосиллабической системы письма, имеющей значительные ограничения на передачу информации звукового характера, а также в ситуации сосуществования не двух, но гораздо большего числа форм записи (*полиорфографии*, одновременного использования множественных форм записи идиома). Типологические характеристики морфосиллабических систем хорошо описаны в литературе [DeFrancis 1989] [Wang 1981] [Инь Бинъюн 尹斌庸 1984] [Софронов 2007] [Завьялова 2014], но применительно к изучению форм письменной фиксации китайских нестандартных идиомов эти типологические разработки не применялись – за исключением трудов по эволюции письменной формы идиома юэ («письменного кантонского») в современном Гонконге Р. Бауэра [Bauer 1988] [Bauer 2018] и Д. Сноу [Snow 2004], а также письменной формы южноминьского на Тайване («письменного тайваньского») Х. Клётера [Klötter 2005].

В частности, Сноу представляет фундаментальное исследование развития «кантонского» как письменного языка, охватывающее период от поздней Мин (XVI в.) до современности – он детально анализирует исторические условия формирования «письменного кантонского», однако его подход ограничивается преимущественно социолингвистическим анализом письменных практик без глубокого изучения роли поэзии в этих процессах. Сноу уделяет поэтическим текстам лишь несколько страниц, рассматривая их как маргинальное явление. Настоящее исследование восполняет этот пробел, демонстрируя на материале корпуса текстов 1920–2020-х гг., что поэзия играла ключевую роль в формировании письменных норм для юэ. Клётер в своей монографии также применяет диахронический подход, прослеживая развитие «письменного тайваньского» от ранних народных текстов до

современных форм. Его исследование охватывает как лингвистические, так и социально-политические аспекты, но оно опять-таки практически не уделяет внимания поэзии, сосредоточившись на прозаических жанрах, газетной продукции и образовательных материалах. В отличие от его подхода, данное исследование показывает, что поэзия находилась в авангарде развития письменных конвенций для южно-миньского, особенно в периоды политической либерализации.

Перечисленные исследования не уделяют должного внимания проблемам письменной фиксации нестандартных идиом проблемного статуса в поэтических текстах, не рассматривают новейшие поэтические тексты на таких идиомах (к. XX – н. XXI вв.), созданные в условиях цифровизации, а также не сопоставляют (или недостаточно последовательно сопоставляют) полученные данные для разных идиом. Кроме того, в отечественной науке недостаточно описан и мало изучен такой широко встречающийся в условиях многоязычия и гетероглоссии феномен, как проникновение нестандартных идиом в литературные тексты, написанные на стандартном (нормативном) идиоме. Настоящая работа призвана заполнить этот пробел.

Объектом исследования является язык поэзии на различных китайских идиомах – стандартном (нормативном) китайском (НКЯ), а также на идиомах проблемного статуса и их гибридных (трансферных) формах. Язык поэзии рассматривается как особая коммуникативно-дискурсивная практика. Он выбран для исследования как наиболее динамично развивающийся пласт языка, отражающий актуальное состояние в диахроническом плане и одновременно служащий индикатором потенциальных новаций в общенациональном языке. Авторы поэтических текстов свободно экспериментируют с языком, создавая пространство для внедрения новых языковых явлений. Поэзия часто диагностирует изменения в обществе, культуре и мышлении.

Кроме того, в рамках китайской языковой культуры поэзия занимает уникальное положение ввиду высокой степени текстоцентричности (предпочительной ориентации на текст) и поэтоцентричности этой культуры. Создание поэтического текста в Китае всегда выходило за рамки исключительно интеллектуальной

деятельности и выполняло широкий спектр общекультурных функций. Конфуцианские поэтологические воззрения сделали создание стихотворных текстов обязательным занятием для образованной элиты [Кравцова, 2008, 31]. Авторы современных поэтических текстов при определении принимаемой философии языка и поэтического творчества осмысленно и неосознанно опираются и на традиционную поэтику, и на осмысление языковой политики и практики языкового реформирования в работах проponentов языковой реформы начала XX в., многие из которых сами были активно вовлечены в создание современных поэтических текстов.

Непосредственный **предмет** исследования – комплекс параметров поэтических текстов на китайских идиомах, а также факторы, влияющие на их структуру и языковые особенности, с особым акцентом на функционировании языковой ситуации в обществе.

Цель исследования – выявить и продемонстрировать взаимосвязь между языковой ситуацией (многоязычием) и параметрами структуры и функционирования поэтических текстов. Это будет достигнуто через выявление и описание реализации *устного* и *письменного* в поэзии на китайских идиомах, чей статус является неоднозначным. Для реализации данной цели планируется изучить и описать параметры выражения *устного* и *письменного* в современной поэзии на китайских идиомах, существующей в условиях многоязычия.

Данная цель предполагает решение следующих конкретных исследовательских **задач**:

1. разработать терминологический аппарат для описания идиомов проблемного статуса, включая введение термина *тополект* для обозначения идиомов, функционирующих в условиях *полиорфографии*, *полиграфии* и *полиэпии*, обосновать использование поэтических текстов для описания языковых изменений в многоязычных сообществах;
2. доказать релевантность трактовки соотношения *устного* и *письменного* как критерия для определения статуса идиома;
3. оценить особенности соотнесения категорий *устное* и *письменное* в языковых системах, использующих письменность нефонетического типа, и

обосновать использование термина *морфосиллабическая система письма* (система письма, основанная на принципе 1 символ = 1 морфема = 1 слог);

4. проанализировать особенности *вписывания устного* (вернакуляризации) в текстах на китайских идиомах, обусловленные влиянием системы письма, и обосновать доминирование принципа этимологического закрепления связи морфемы и знака при маргинализации фонетических принципов записи;
5. выявить принципы фонетического заимствования при записи тополектных морфем средствами морфосиллабики и обосновать роль устного исполнения (*озвучивания*) в письменной фиксации поэтических текстов на китайских идиомах проблемного статуса, а также текстов на стандартном (нормативном) идиоме (НКЯ);
6. проследить эволюцию тополектной поэзии в XX–XXI вв. под влиянием новых медиа, проанализировать динамику роста тополектных слогоморфем, отсутствующих в стандартном (нормативном) идиоме, и установить связь их приближения к показателям естественной речи с повышением авторской рефлексии;
7. исследовать процессы вернакуляризации в поэзии на стандартном (нормативном) идиоме в условиях многоязычия, приводящие к экспансии разговорности, выявить формы проявления *тополектной интерференции*, обосновать введение терминов «*тополектизация*» и «*тополектная эпентеза*» для описания механизмов проникновения тополектных элементов.
8. исследовать географическое распределение источников тополектных эпентез в китайской поэзии на НКЯ в диахронической перспективе;
9. установить соотнесённость *вписывания* и *озвучивания* в паре нормативный (стандартный) идиом – локальный нестандартный идиом / тополект;

10. выявить особенности функционирования практики озвучивания поэтического текста на нормативном (стандартном) идиоме в условиях китайского многоязычия.

Рабочая гипотеза исследования заключается в том, что взаимодействие между *устным* и *письменным* в поэтических текстах на идиомах проблемного статуса в ситуации многоязычия создаёт уникальные условия для записи и озвучивания языковых разновидностей, противопоставленных стандарту, и играет решающую роль в процессе нормирования языка.

Научная новизна работы определяется комплексом теоретических и методологических достижений, полученных в результате системного исследования малоизученной области языкознания.

Впервые проведён системный анализ соотношения устных и письменных форм в идиомах проблемного статуса, что позволило выявить закономерности функционирования языковых систем, находящихся в промежуточном положении между диалектом и литературным языком. Разработана оригинальная типология таких идиомов, основанная на степени их стандартизации и письменной фиксации.

Применительно к языку китайской поэзии **впервые** системно проанализированы категории *устного* и *письменного*, метаязыковая, метатекстовая рефлексия и концептуализация языка. Выработаны **новые** подходы к изучению языковых систем, представляющие собой идиомы проблемного статуса, противопоставленные стандартному (нормативному) идиому, и модели описания письменных форм таких идиомов, в т. ч. переходных / гибридных форм. **Впервые** построены модели, связывающие структуру и язык поэтических текстов на китайских идиомах с языковой ситуацией в обществе, а также впервые предложены методы, позволяющие оценить степень вернакуляризации текста в условиях низкой степени «фонетичности» письменной системы. **Впервые** показано, что язык поэтических текстов служит важнейшим индикатором языковых и культурных изменений, происходящих в многоязычных сообществах.

В научный оборот впервые введён обширный корпус поэтических текстов на китайских идиомах проблемного статуса, проведена их комплексная

лингвистическая интерпретация. Систематизированы и описаны ранее не изученные явления усиления устного нестандартного компонента в письменных текстах, что существенно дополняет современные представления о вариативности китайского языка.

Разработан интегративный подход к изучению китайских идиомов, объединяющий методы диалектологии, социолингвистики, литературоведения и культурологии. Это позволило получить комплексное представление о функционировании языка в условиях культурно-языкового пограничья и выявить универсальные закономерности развития письменных традиций на основе устных идиомов.

Полученные результаты имеют принципиальное значение для развития теории языкознания и вносят существенный вклад в понимание механизмов языковой динамики в китайском культурном ареале.

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в разработке принципов описания поэтических текстов на идиомах, лингвистический статус которых можно обозначить как «проблемный». Для таких идиом предлагается ввести термин «тополект», который позволяет поместить их в особую категорию языковых систем, занимающих промежуточный уровень между стандартом и более однородными территориальными диалектами в условиях многоязычия, характеризующегося распределением функций между идиомами. Анализ поэтической традиции на тополектах позволяет выявить общие закономерности функционирования литературных текстов на де-факто нормированных, но не подвергшихся жёсткой стандартизации полуавтономных идиомах.

Разные модусы соотнесения *устного* и *письменного* в такого рода текстах непосредственно связаны с практиками рецитации и другими формами голосовой презентации («озвучивания») поэзии. Анализ соотнесённости вписывания и озвучивания помогает переосмыслить проблему *устного* и *письменного*, так как показывает, что *устное* и *разговорное*, а также *письменное* и *книжное* не являются тождественными понятиями. Письменный текст, воспринимаемый визуально, не соответствует по информационному содержанию озвученной версии того же текста. Выстраивание отношений между «визуальной речью» (в форме поэтического

текста) и её «озвучиванием» показывает эволюцию тополектного письма и мета-языковой рефлексии её авторов. Выявляемые особенности важны для реконструкции истории развития региональных вернакуляров, а также для общетеоретического изучения соотнесённости *письменного* и *устного*.

Практическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы для разработки комментариев к стихотворным текстам, основанным на китайских идиомах, а также для их перевода. Кроме того, результаты могут быть полезны при создании курсов по типологии декламации, поэтической читке, истории стихосложения на китайских идиомах и истории китайского языка. Представленную в работе информацию также можно применять в рамках общих курсов по теории стиха, лингвопоэтике и социолингвистике.

Этапы исследования отражены в структуре работы. Диссертация состоит из введения, четырёх глав, заключения, библиографического списка и приложений.

Во введении описаны актуальность, цель, задачи, новизна и значимость работы, теоретическая база, методология работы; приводятся сведения об апробации результатов работы.

В первой главе анализируются подходы к описанию идиомов проблемного статуса, а также систем письма нефонетического типа. Там же обосновывается понятийно-терминологический аппарат, используемый в исследовании.

Во второй главе осуществляется анализ особенностей озвучивания (голосового воспроизведения) поэтических текстов современной китайской поэзии XX в. Этот анализ основан на изучении как лингвистических характеристик самих поэтических произведений, так и записей выступлений современных поэтов. Кроме того, в исследование включены метатекстуальные источники, такие как эссе-манифесты, теоретические и критические работы, дневниковые записи и статьи, которые составляют основные информационные носители полемики о языке т. н. «новой поэзии» (современной поэзии на китайских идиомах, отличных от классического китайского). Кроме того, анализируются 5 пропедевтических работ,

посвящённых теории и практике озвучивания (голосового воспроизведения) поэзии (1942–1975 гг.).

Анализ позволяет выявить типологизирование голосового воспроизведения с использованием скользящей шкалы естественная речь – пение, на которой располагаются разные типы вокализации. Также исследуется модификация этой модели в XX в. за счёт интродуцирования «декламации» как интерпретирующего устного воспроизведения поэтического текста. Специфика «новой поэзии» на современном стандартном (нормативном) идиоме – стремление сблизить графику и декламационную презентацию. *Устное* текстуализируется как минимум на двух уровнях: за счёт прямого описания практики озвучивания поэзии внутри самих текстов (перформативный аспект), прямого обращения, риторических вопросов и других типов риторической акцентуации, а также за счёт включения в текст маркированно разговорных фрагментов. Институционализация декламации способствует созданию разработанной теории пропедевтики, в рамках которой прескриптивное регулирование декламационной практики служит средством пропаганды нового стандартного (нормативного) идиома. Идиомы, противопоставленные стандарту, оказываются в зоне «слепого пятна». Тем не менее, в самих поэтических текстах они присутствуют в разнообразных формах включения тополектных элементов.

В третьей главе подробно рассматривается эволюция письменных форм трёх китайских тополектов (юэ, минь, хакка) в поэтических текстах к. XIX – н. XXI вв. В ходе анализа корпуса текстов авторов, которые воспринимаются сообществом носителей как пишущие на тополекте, оцениваются показатели лексической однородности поэтических текстов и выделяются общие черты развития письменных форм рассматриваемых тополектов. Анализируется также их связь с поэтической практикой и собственно вписыванием звучания в текст (*устное* → *письменное*) в противовес его озвучиванию (*письменное* → *устное*). Когда доля явно тополектных единиц достигает 30% и более, это указывает на то, что текст начинает приближаться к пороговым значениям, характерным для естественной разговорной речи на тополекте.

Начало реализации проекта модернизации на рубеже XIX–XX вв. приводит к возникновению идеи письма на вернакуляре, отделённого от стандарта. Особую роль в процессе формирования моделей, применимых при создании письменных форм для, по сути, бесписьменных тополеков, играет разрыв между письменным стандартом и устной речью, а также языковая политика по переходу на единую форму китайского языка.

Обобщение закономерностей, выявленных при анализе ситуации для трёх тополеков на ранних этапах развития их письменных форм, позволяет выявить общую логику, несмотря на различие исторических и социальных условий, в которых эти тополекты развивались. На третьем этапе исследования показано, что ранняя письменная форма нестандартного идиома используется в некоторых типах текстов, но лишена официального признания и не является частью образовательной системы: ранние тексты не представляют собой точную репрезентацию устной речи, но носят гибридный характер, отражая синтаксические и лексические нормы тополекта, устной формы стандартного (нормативного) идиома, а также письменной формы классического литературного языка.

Описанные механики взаимодействия *письменного* и *устного* показывают, что имеет смысл различать две формы существования слогоморфем / лексических единиц китайских идиомов: озвученную и письменную. На позднем этапе эволюции письменных форм нестандартных идиомов (на современном этапе) меняется отношение к языковой норме, что тесно связано с широким использованием цифровых технологий. Новый уровень «доступности» текста делает читателей более подготовленными к нестандартной письменной речи, в условиях, когда новые медиа дают большую свободу пишущему. Это поддерживает сформировавшуюся ситуацию широкой полиорфографии, полиэпии и использования гибридных форм записи в попытках максимального сближения *письменного* и *устного*.

В четвёртой главе анализируются гибридные языковые формы в современных поэтических текстах, возникающие в ситуации функционально распределённого многоязычия, где стандартный (нормативный) идиом ассоциируется с *письменным*, а идиомы, противопоставленные стандарту, – с *устным*. Анализ корпуса

поэтических текстов, написанных в основном на НКЯ с включением тополектных / диалектных элементов, показывает рост числа *ненормативных* и *ненормированных* текстовых включений, который является частью вернакуляризации (анти-стандартизационных тенденций).

Проявление вернакуляризации – феномен тополектизации, который представляет собой целый спектр форм проникновения тополекта в текст на стандартном (нормативном) идиоме. Тексты могут существенно различаться по количеству тополектного лексического материала (слогоморфем), образуя континуум. На одном конце этого континуума находятся тексты, написанные преимущественно на современном стандартном (нормативном) идиоме, но содержащие некоторые элементы тополекта. На противоположном конце – тексты, полностью написанные на тополекте, которые могут быть совершенно непонятны читателям, владеющим только стандартным идиомом.

Есть и промежуточный тип текстов: они частично понятны читателю, не владеющему искомым тополектом, и содержат в себе точечные нарушения норм стандарта. Эти тексты могут быть описаны двумя терминами: тополектная трансференция и тополектная интерференция. Анализ текстов показывает, что тополектизация представляет собой континуум от тополектной интерференции через тополектную трансференцию к созданию текстов с использованием письменной формы тополекта, преобладающей над стандартом. Также выявляется частный случай тополектной трансференции – использование тополектной эпентезы, т. е. вставки маркированно тополектных морфем / лексем / фразем. Тополектная эпентеза обладает неоднозначным характером отношения к норме: тополектные эпентезы могут быть расположены вдоль скользящей шкалы их допустимости в текстах на стандартном (нормативном) идиоме. Тополектная эпентеза ассоциируется с устной формой бытования тополекта, противопоставленной норме (в т. ч. часто как непристойная, «низкая» языковая разновидность).

Тополектизация обнажает недискретный характер нормы, напрямую связанный с функционированием «образа языка» и дихотомии *письменное / устное* при функционально распределённом многоязычии.

Методологической основой исследования послужили работы по теории дискурса и текста Ю. С. Степанова, В. З. Демьянкова, А. А. Кибрика, Н. М. Азаровой, М. Хэллидея, Р. Хасан, работы по социолингвистике Ч. Фергюсона, Дж. Фишмана, Ч.-Дж. Бэйли, Э. Хаугена, Р. Э. Хадсона, Р. Белла, У. Вольфрама, Д. Кристала, Ю. Б. Корякова, А. Л. Полян, Ш. Госкенса, Х. Хаммарстрёма, Р. Уордхау, И. Калмера, Ф. Кулмаса, Г. Джайлса, Р. Бурхиса, Д. Тейлора, работы по соотношению категорий *устного* и *письменного* В. М. Алпатова, Г. Бредли, Й. Вахека, У. Чейфа, А. Лорда, А. Макинтоша, Дж. Маклохлина, В. Онга, М. Перри, Р. Финнеган, Дж. Фоли, Т.А. Амировой, Е. А. Земской, П. Зима, работы по синологии Чжао Юаньжэня, В. Мэира, Дж. ДеФрэнсиса, Р. Рамзи, Дж. Нормана, С. Е. Яхонтова, М. В. Софронова, Чжэн Цзиньцюаня, Г. Брух-Шульц, Дж. Гровс, О. И. Завьяловой, И. Т. Зограф, Цю Сигуя, Л. Е. Черкасского, Дж. Креспи, Дж. А. Там, в т. ч. труды по эволюции письменных форм китайских идиомов Р. Бауэра, Д. Сноу, Х. Клётера.

В работе широко используется общенаучный сравнительно-сопоставительный (компаративный) **метод** с опорой на методы, выработанные в социолингвистике, лингвопоэтике и стиховедении, и методы коммуникативно-дискурсивного анализа. При исследовании поэтических текстов применяется лингвопоэтический метод, определяемый как «выявление мотивированности языковых единиц всех уровней в их проекции на целый текст» [Азарова 2010, 13]

Мы считаем важным рассматривать эволюцию форм записи идиомов проблемного статуса в исследуемом сообществе как осознанный процесс, который зависит от языковых и текстовых предпочтений автора или авторов. При этом необходимо учитывать рефлексию авторов в этом контексте.

Используется также количественный метод с элементами статистического анализа. Он полезен при определении количественной представленности тех или иных явлений, в частности при подсчётах процента тополектных слогоморфем в поэтических текстах, при оценке частотности тополектной эпентезы, а также при оценке степени лексического расхождения тополекта хакка и НКЯ (Приложение II).

В отдельных случаях применяется метод дескриптивного анализа для тех сингулярных явлений, значимых для языка, которые, в силу своей многофункциональности, могут быть рассмотрены одновременно на нескольких уровнях лингвистического анализа.

Для систематического анализа лингвистической составляющей звучащей поэзии в рамках настоящего исследования выделяются следующие типы лингвистических маркеров, позволяющих идентифицировать принадлежность поэтических текстов к идиомам проблемного статуса:

1. лексические маркеры (лексические единицы / слогоморфемы, характерные для идиомов проблемного статуса и нехарактерные для нормативного идиома (стандарта));
2. графические маркеры (фонетические адаптации графики, орфографические конвенции, тополектно-специфичные знаки, авторские графические решения);
3. синтаксические маркеры (диалектные / тополектные конструкции, специфические служебные слова);
4. просодические маркеры (нарушение традиционных тональных моделей, создание новых ритмических структур, основанных на диалектной / тополектной фонетике; тополектная / диалектная рифма);
5. дискурсивные маркеры (маркеры устности в письменном тексте (междометия; повторы; обращения; разговорные конструкции в поэтических текстах); исполнительские указания (паузы, обозначенные пунктуацией; ударения, переданные графически; интонационные подсказки через выбор определённых знаков)).

Данная типология обеспечивает методологическую основу для анализа материала в основной части диссертации.

Материал исследования – непосредственно поэтические тексты на китайских идиомах: нормативном (стандартном) китайском (НКЯ), а также на идиомах проблемного статуса (тополектах) и их гибридных (трансферных) формах,

создаваемые в период возникновения и развития поэзии современных форм (к. XIX – н. XXI вв.).

Исследован корпус стихотворных текстов разного объёма общим объёмом ок. 446'675 знаков (из которых 51'639 знаков (6'719 строк) – поэзия на тополектах минь, хакка, юэ).

Хронологически и типологически эти тексты можно классифицировать следующим образом:

- 1) ранняя китайская «новая поэзия» (поэзия современных форм) 1920–1930-х гг. на нормативном китайском языке (НКЯ);
- 2) китайская «новая поэзия» 1930–1940-х гг. на НКЯ (в т. ч. т. н. «поэзия для декламации»);
- 3) китайская «новая поэзия» 1950–1970-х гг. на НКЯ;
- 4) новейшая китайская поэзия на НКЯ (1980–2010-е гг.);
- 5) ранние поэтические тексты на тополекте юэ (к. XVIII – XIX вв.);
- 6) поздние поэтические тексты на тополекте юэ (поэзия «движения за литературу на тополекте», 1940-е гг.);
- 7) новейшие поэтические тексты на тополекте юэ (1990–2020-е гг.);
- 8) ранние поэтические тексты на тополекте хакка (XIX в.);
- 9) поздние поэтические тексты на тополекте хакка (1990–2000-е гг.);
- 10) ранние поэтические тексты на тополекте минь (н. XX в.);
- 11) поздние поэтические тексты на тополекте минь (1950–1990-е гг.);
- 12) новейшие поэтические тексты на тополекте минь (2000–2020-е гг.).

Дополнительным материалом исследования выступают метатексты китайских авторов XX–XXI вв., теоретиков и практиков поэзии, записи выступлений современных поэтов, а также 5 пропедевтических работ о теории и практике устного исполнения поэзии (1942–1975 гг.) и серия из 50 интервью с современными китайскими поэтами (2015–2019): Ань Ци 安琪 (р. 1969), Бай Хуа 柏桦 (р. 1956), Чэ Цяньцзы 车前子 (р. 1963), Чэнь Дундун 陈东东 (р. 1961), Чун Шу 春树 (р. 1983), Хань Бо 韩博 (р. 1973), Хань Дун 韩东 (р. 1961), Хэ Сяочжу 何小竹 (р. 1963),

Ланьлань 蓝蓝 (р. 1967), Ли Хэн 黎衡 (р. 1986), Ли Со 里所 (р. 1986), Ли Явэй 李亚伟 (р. 1963), Лю Вайтун (Ляо Вэйтун) 廖伟棠 (р. 1975), Люй Дэань 吕德安 (р. 1960), Люй Юэ 吕约 (р. 1972), Мин Ди 明迪 (р. 1963), Сан Кэ 桑克 (р. 1967), Шэнь Хаобо 沈浩波 (р. 1976), Сунь Вэньбо 孙文波 (р. 1959), Туао (р. 1962), Ван Дундун 王东东 (р. 1983), Ван Цзясинь 王家新 (р. 1957), Ван Сяони 王小妮 (р. 1955), У Ан 巫昂 (р. 1974), Уцин (р. 1978), Си Ду 西渡 (р. 1967), Сяо Кайюй 萧开愚 (р. 1960), Сяо Шуй 肖水 (р. 1980), Сюаньюань Шикэ (р. 1971), Янь Ли 严力 (р. 1954), Ян Ли 杨黎 (р. 1962), Ян Лянь 杨炼 (р. 1955), Ян Сяобинь 杨小滨 (р. 1963), И Ша (р. 1966), Юй Цзянь (р. 1954), Юй Юю 余幼幼 (р. 1990), Чжай Юнмин 翟永明 (р. 1955), Чжан Чжихао 张执浩 (р. 1965), Чжэн Сяоцун 郑晓琼 (р. 1980), Чжоу Лунью 周伦佑 (р. 1952), Чжоу Япин 周亚平 (р. 1955), Чжу Чжу 朱朱 (р. 1969), Чинвак (Инхо)·樊惑 (р. 1986), Тан Цзюань·唐捐 (р. 1968), Лин Юй·零雨 (р. 1952), Цао Юйбо·曹驭博 (р. 1994), Оуян Юй·欧阳昱 (р. 1955), Хун Хун·鸿鸿 (р. 1964), Ян Цзясянь·杨佳娴 (р. 1978), Дай Вэйна·戴潍娜 (р. 1987).

При анализе степени лексического расхождения тополекта хакка и НКЯ используются транскрипты звучащей речи на хакка общей длиной 3413 слогоморфем (данные для КНР) и 4739 слогоморфем (данные для КР (о. Тайвань)).

Репрезентативность обеспечивается следующими методологическими принципами: 1) хронологическое покрытие (материал охватывает все ключевые периоды развития современной поэзии на китайских идиомах); 2) географический охват (корпус включает материал из всех основных центров нормоформирования); 3) языковое разнообразие (представлен материал не только по наиболее описанным тополектам, но и по другим региональным идиомам проблемного статуса, в частности, диалектам Сычуани).

Выводы исследования основаны на анализе репрезентативного материала, который обеспечивает надежную эмпирическую базу для формулирования теоретических обобщений о роли поэзии в процессах нормирования китайских идиомов проблемного статуса в ситуации многоязычия.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Сравнительное исследование идиомов проблемного статуса и текстов, использующих китайские идиомы проблемного статуса в условиях **полиорфографии, полиграфии и полиэпии**, выявляет, что наиболее адекватным термином для их описания выступает термин «тополект». Этот термин обозначает идиом, который является репрезентативным для группы близких диалектов, составляющих более крупные региональные разновидности языка. Тополект характеризуется наличием де-факто норм, но не прошёл через последовательную стандартизацию. В отношении соотношения *устного* и *письменного* тополект демонстрирует вариативность записи одних и тех же единиц в рамках одной и той же системы письма.

2. Реализация категорий *устное* и *письменное* выступает наиболее релевантным **критерием** стратификации языковых разновидностей. *Устное* и *письменное* взаимодействуют как через собственно **вписывание** звучания в текст (*устное* → *письменное*), так и через **озвучивание** текста (*письменное* → *устное*).

3. Дополнительным структурным фактором, влияющим на соотношение *устного* и *письменного*, является сама система письма. **Морфосиллабические** системы, такие как китайская, организованы по принципу 1 символ = 1 морфема = 1 слог и, как следствие, обладают низкой адаптивностью. Они не только усложняют непосредственную фиксацию *устного* в письменной форме («**вписывание**»), но и создают возможность для множественных вариантов голосовой презентации («**озвучивания**») одного и того же текста.

4. В ситуации «**вписывания**» доминирует принцип закрепления этимологическим или псевдоэтимологическим обоснованием связи морфемы и выбираемого для её записи знака. Этот принцип дополняется фонетическим использованием китайской морфосиллабики, осуществляемым на практике при записи китайских идиомов, однако **фонетизация** маргинализируется и предпочтение отдаётся поиску этимологически «верных» знаков.

5. Все письменные формы тополектов демонстрируют использование принципа фонетического заимствования при записи тополектных морфем с помощью

морфосиллабической системы. В большинстве случаев допустимость использования письменной формы тополекта напрямую связана с той или иной формой **соотнесённости текста с устной речью** – обычно с устным исполнением («озвучиванием»).

6. С появлением новых медиа и распространением Интернета поэзия на тополектах движется в сторону доминирования **визуального**, и в текстах на тополектах всё чаще используется **смешанное письмо**. Тополектная поэзия XX в. демонстрирует **стабильный рост использования тополектных слогоморфем**, которых нет в стандартном (нормативном) идиоме. Средний процент таких слогоморфем приближается к показателям, характерным для транскриптов естественной речи на тополекте. Это свидетельствует о повышенной степени рефлексии авторов тополектной поэзии, о чём говорят текстовые и метатекстовые источники. В результате для поэзии на тополектах становится невозможной наивная поэзия в той же степени, как она невозможна для литературной традиции на «спящем» языке.

7. Поэзия на стандартном (нормативном) идиоме в условиях китайского многоязычия характеризуется как **тополектной интерференцией** (попаданием тополектной лексики в текст на стандартном (нормативном) идиоме), так и использованием **тополектных эпентез** (сознательным включением тополектной лексики). Мы предлагаем описывать этот феномен термином «**тополектизация**». Она осуществляется не только через вкрапление тополектной лексики или включение больших фрагментов текста на тополекте, но и через рифму.

8. В современной китайской поэзии на НКЯ доминируют **тополектные эпентезы из северокитайских идиомов**, что составляет резкий контраст с эпентезами в ранней «новой поэзии» на НКЯ, где явно преобладают южные тополекты, их говоры и диалекты.

9. Озвучивание поэзии на НКЯ носителями тополектов характеризуется **тополектной интерференцией** – так же, как и вписывание *устного* в поэтический текст. На протяжении XX в. озвучивание показывает неуклонное расширение максимального коммуникативного потенциала текста. Озвучивание реализуется как трансфер в паре стандартный (нормативный) идиом – локальный идиом / тополект.

Для китайского поэтического текста акцент на звуковом восприятии подразумевает, что визуальное оформление стиха (графика) становится ближе к практике озвучивания.

10. Практика поэтического озвучивания в XX в. знаменует разрыв с китайской традицией озвучивания через доминирование *устного* над *письменным*. Поэзия-декламация, озвученная поэзия, характеризуется высокой степенью **перформативности**. Цель озвучивания – добиться формирования у адресата определённого **образа языка**, которое реализуется не только через практику звучания, но и через прескриптивные письменные тексты.

Апробация работы состоялась в ходе докладов на заседаниях сектора теоретического языкознания ИЯз РАН, на российских и международных конференциях: VI Международная научная конференция «Проблемы литератур Дальнего Востока» (Санкт-Петербург, СПбГУ, 25–29 июня 2014), II Всероссийская научная конференция памяти академика Ю. С. Степанова «Изменчивый “образ языка” в науке и искусстве» (Новосибирск, ИЯз РАН, Институт филологии Сибирского отделения РАН, ННИГУ, 2–4 июня 2015), IV Конференция-школа «Проблемы языка: взгляд молодых ученых» (Москва, ИЯз РАН, 24–26 сентября 2015), Международная научная конференция «Голос и литературное воображение» (Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, 25 сентября 2015), Международная научная конференция «Язык и языки поэзии. К 80-летию Геннадия Айги» (Москва, ИЯз РАН, РГГУ, 15–17 октября 2015), XXI Congress of the ICLA (Vienna, 21–27 июля 2016), XXI Biennial Conference of the European Association for Chinese Studies (EACS-2016) (Санкт-Петербург, 23–28 августа 2016), XLVII Научная конференция «Общество и государство в Китае» (Москва, Институт востоковедения РАН, 27–29 марта 2017), Международная научная конференция, посвящённая столетию «новой поэзии» 百年新诗纪念大会 (Пекин, 20–21 сентября 2018), II Всероссийская научная конференция «Филологические чтения памяти Д. Н. Воскресенского» (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 25 сентября 2019), X Международная научная конференция «Язык, культура, общество» (Москва, РАН, РАЛН, МИИЯ, научный журнал «Вопросы

филологии», 27–28 сентября 2019), Круглый стол «Методы когнитивной лингвистики: Гордость или предубеждение?» (Москва, МГЛУ, 29 октября 2021), V Международная научно-практическая конференция «Филологические чтения памяти Д. Н. Воскресенского» (Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, 27 сентября 2022), Международная научно-практическая конференция памяти заслуженного профессора МГУ, д.ф.н. Карапетьянца А. М. «У истоков китайской словесности» (Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, 27 мая 2022), Конференция «Неперевод в культурных системах: стратегии и механизмы» (Москва, ИЯз РАН, 22 июня 2023), I Международная научно-практическая конференция «Лингвистика языков Китая, Кореи и Японии» ЛиККиЯ памяти лингвистов и китаистов Тань Аошуан и Артемия Карапетьянца (Москва, 30 ноября – 1 декабря 2023), XI Международная научная конференция «Проблемы литератур Дальнего Востока» (Санкт-Петербург, СПбГУ, 27–29 июня 2024).

Основные тезисы диссертационного исследования были обсуждены и одобрены на заседании кафедры китайской филологии Института стран Азии и Африки (ИСАА) Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (МГУ).

Основные положения, выработанные в ходе научного исследования, нашли отражение в 34 научных статьях. 18 из них опубликованы в научных журналах, входящих в Перечень рецензируемых научных изданий Высшей аттестационной комиссии при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности: диссертация соответствует паспорту научной специальности 5.9.8 «Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика» по следующим направлениям исследования:

- языковые контакты;
- методы сопоставительного и типологического изучения языков; типологические классификации;
- типологически ориентированное описание языков;
- исследования диахронической эволюции языков;

- лингвистическое терминоведение;
- применение статистических методов в лингвистике.

Работа состоит из введения, 4 глав, заключения, библиографического списка (включающего в себя 707 источников), терминологического глоссария и 2 приложений (Приложение 1: Система глоссирования слогоморфем, выражающих грамматическое значение; Приложение 2: Транскрипты естественной речи на хакка).

ГЛАВА I

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ *УСТНОГО И ПИСЬМЕННОГО* В ПОЭЗИИ НА ИДИОМАХ ПРОБЛЕМНОГО СТАТУСА

§ 1. Идиом проблемного статуса: подходы к разграничению языка и диалекта.

В лингвистике вопрос о том, следует ли рассматривать определённый идиом¹ как язык или как диалект, всегда вызывал споры и подразумевал неоднозначные ответы. Ч.-Дж. Бэйли подчёркивает: термин «диалект» продолжает использоваться в лингвистике, хотя «исследования продемонстрировали, что этот термин не отражает ничего из того, что мы можем обнаружить в реальном мире» [Bailey 1981, 52]. Данные лингвистической географии показывают, что понятие «диалект» не имеет достаточного обоснования и может иметь различные значения в зависимости от целей исследования [Бабенко, Карпов 2008, 10]. М. М. Гухман также отмечает [Гухман 1985], что термин «диалект» часто применяется без должной дифференциации к категориям, относящимся к различным эпохам и языковым системам, сформировавшимся в разных условиях.

В какой-то мере можно утверждать, что то же самое справедливо и в отношении термина «язык». Социолингвистика продемонстрировала, что термины «язык» и «диалект» являются относительными и их применение зависит от экстралингвистических факторов. Ни один из этих терминов не может быть однозначно определён, основываясь исключительно на структурных соображениях [Naugen 1966], [Milroy 1997].

Трудно отрицать, что понятия языка и диалекта сложно определить и чётко разграничить; критерии их разграничения не всегда последовательно применяются

¹ Мы будем использовать термин «идиом» (от греч. *ιδίωμα* ‘особенность, своеобразие’) как функциональный общий термин для обозначения различных языковых образований (языка, диалекта, говора, литературного языка, его вариантов и т. п.), не предполагающий специальных структурных характеристик.

в разных языковых системах. Например, когда речь идёт о литературе на арабских или итальянских диалектах, под «диалектом» обычно понимается «форма коммуникации иного типа, чем та, которая обозначается как территориальный диалект» [Бабенко, Карпов 2008, 12–13]. В этом контексте под диалектом подразумевается любой тип региональных языковых форм, независимо от сферы их использования и наличия или отсутствия функционально-стилистической дифференциации.

Однако понятия языка и диалекта оказывают влияние на формирование так называемого «образа языка» – того, что входит в наше представление о языке [Степанов 1995, 3]. Поэтому эти понятия требуют изучения и более чёткого определения. Из-за трудностей, связанных с определением соотношения языка и диалекта, а также идиолекта [Bailey 1973], некоторые лингвисты предлагают использовать другую терминологию, полностью отказавшись от понятия диалекта. Э. Хауген отстаивает термин «вернакуляр» [Haugen 1966]. Р. Хадсон предпочитает замещение терминов «язык», «диалект» и «регистр» / «стиль» нейтральным термином «вариант» (*variety*) [Hudson 1996]. Ч.-Дж. Бэйли использует усечённую форму *lect* (идиом) «как совершенно не обязывающий термин для любого объединения языковых явлений» [Bailey 1973, 11] и предлагает «изолект» (*isolect*) в качестве более точного аналога диалекта. Также предлагается отказаться от жёсткой дихотомии язык / диалект, заменив её на трихотомию «внешний язык» / «внутренний язык» / «диалект» [Dalby 2000], расширить её дополнительными единицами [Kaufman 1994]² или использовать параллельно термины из несколько иной плоскости: «лангоид» (*languoid*), «докулект» (*doculect*), «глоссоним» (*glossonym*) [Cysouw, Good 2013]³.

² Т. Кауфман в своей классификации мезоамериканских языков выделяет средний уровень «зарождающихся языков» (*emergent languages*) между языком и диалектом.

³ Авторы концепции определяют «лангоид» (языкоподобный объект) как надмножество всех языкоподобных сущностей, объединяющее любую (не обязательно иерархически организованную) группу «докулектов», – от набора идиолектов до языковой семьи высокого уровня. Термин «докулект» («задокументированный идиом») описывает любую языковую разновидность, которая задокументирована в некотором лингвистическом описании. Наконец, термин «глоссоним» описывает любое *наименование* языка, идиома, генеалогически или ареально связанной группы языков. Сам по себе глоссоним является просто знаком, используемым для обозначения языкоподобных сущностей.

Исторически греческое слово *диалектос* (διάλεκτος) применялось по отношению к каждому члену группы языков, происходивших от общего про-греческого предка. Каждый из них представлял собой локальную норму одного из крупных городских центров и выполнял особую литературную функцию. Другими словами, «язык, называемый *греческим*, был поэтому группой отдельных, но связанных письменных норм, известных как *диалекты*... [которые] в конечном итоге основывались на разговорных диалектах регионов, чьи названия они носили» [Naugen 1966, 98].

Многие трудности, связанные с разграничением языка и диалекта, проистекают из двусмысленности, присущей исходной греческой языковой ситуации [Hudson 1996]. Степень взаимопонятности описываемых идиомов оставалась вне рассмотрения, чёткого различия между понятиями диалекта и языка не проводилось [Harris 1990]. Примечательно, что эти две проблемы до сих пор остаются основными трудностями при анализе сложной языковой ситуации в Большом Китае⁴, что напрямую связано с дихотомией язык / диалект.

С течением времени и с переносом термина «диалект» на описание других языков значение исходного понятия изменилось ещё больше⁵. Сегодня оно часто используется в разных смыслах. И это делает необходимым начать с определения того, что мы подразумеваем под диалектом.

Сосредоточение на структурных особенностях подводит современную лингвистику к максимально нейтральному определению диалекта. Первостепенное внимание уделяется генетическим или историческим отношениям [Naugen 1966]; в

⁴ При анализе ситуации многоязычия в Китае мы будем использовать термин «Большой Китай» (*Да Чжунхуа* 大中华), который изначально использовался в сфере экономики. Это определение охватывает все территории, находящиеся под управлением КНР, включая континентальный Китай, Гонконг и Макао, а также земли, контролируемые Китайской Республикой, такие как Тайвань и некоторые соседние острова. В это понятие также входит Сингапур, где значительная часть населения (74,3% по данным 2017 г.) составляет этнические китайцы [Population trend 2017]. Кроме того, в термин иногда включают Малайзию, где, по данным на 2018 г., проживает около 6,69 млн китайцев [Current Population Estimates, Malaysia 2018].

⁵ Французское слово *dialecte* похоже на первоначальный греческий термин в том смысле, что оно описывает местную разновидность речи, обладающую письменной традицией, но без функционального различия, характерного для греческого типа. В то же время сущность, не обладающая письменной традицией, называется «патуа» (patois).

этом смысле слово «диалект» может использоваться для описания всех речевых форм, происходящих от общего языкового предка [Wang 1997].

Поэтому чаще всего в академической литературе диалекты определяются как разные, но взаимосвязанные формы одного языка. Обычно это **взаимопонятные** региональные или социальные разновидности, различающиеся лексическими, фонологическими, синтаксическими и / или семантическими особенностями [Wolfram 1997] [Burton 2007].

Название языка представляет собой термин более высокого уровня, в то время как название диалекта всегда будет термином более низкого уровня, если имеется более одной разновидности. Иными словами, слово «язык» может иметь два значения: оно может обозначать совокупность диалектов (группу родственных норм) или конкретную разновидность [Haugen 1966] [Harris 1990].

В этом контексте использование «языка» подразумевает использование одного из его диалектов. Как отмечает Э. Хауген, «каждый диалект – это язык, но не каждый язык – диалект» [Haugen 1966, 99]. Однако важно отметить, что «понятия языка и диалекта в своей основе являются социальными, а не лингвистическими конструктами» [Romaine 2000, 1]. Таким образом, можно согласиться с утверждением Дж. Милроя и Л. Милроя о том, что объективно определить границы языка или диалекта только на основании лингвистических данных практически невозможно [Milroy 1997].

Для точного определения статуса той или иной разновидности языка необходимо учитывать его **социальные, политические и культурные** функции [Holmes 1992] [Wiley 1996]. Это приводит к оценочным суждениям о языковых разновидностях, которые отражают социальную структуру конкретного общества [Trudgill 1974].

Хауген отмечает, что «значение, приписываемое языку в данном контексте» – это в первую очередь символическое значение, вопрос престижа (или его отсутствия), «который придаётся определённым формам или разновидностям языка в силу определения социального статуса их пользователей», результат фактического развития стандарта с учётом «сегрегации элиты и пирамидальной структуры

власти, которую она обычно подразумевает» [Naugen 1966, 110, 100]. Нельзя не согласиться с наблюдением, что различным разновидностям языка присуща «разная степень социального статуса» [Stewart 1962, 17]. В повседневном использовании слово «язык» чаще всего ассоциируется с более престижными разновидностями, которые обычно имеют письменный стандарт. Термин «диалект» при этом применяется к различным типам неформальной коммуникации, часто ассоциированной с сельскими сообществами или низшими слоями общества. Поэтому диалект часто считается «низкой» формой коммуникации, эквивалентной субстандарту [Wardhaugh 2000], «искажением того, каким должен быть язык» [Hock, Joseph 1996, 322].

На основе социальных, политических и культурных факторов в лингвистике предлагались различные способы разграничения языка и диалекта, которые будут описаны далее. Проблема разграничения языка и диалекта непосредственно связана с анализом текстов на идиомах проблемного статуса, для которых спецификация язык / диалект будет напрямую сказываться на модели интерпретации соответствующих письменных форм.

1.1. Внеязыковые критерии разграничения языка и диалекта.

Внешние, социо-этно-политические, критерии апеллируют не к структурным свойствам языка, а прежде всего к его восприятию. В отечественной лингвистике есть тенденция считать внешние критерии, как правило, более важными, чем чисто языковые [ВТЛГ 1962, 26] [Пиотровский 1973, 38] [Мечковская 1996] [Алпатов 2000, 14] [Мусорин 2001]. Для западной лингвистики такое преобладание не столь характерно, но также встречается [Hudson 1996].

Ю. Б. Коряков систематизирует внешние критерии следующим образом: а) наличие общей наддиалектной нормы; б) этническая ориентация; в) отношение

носителей; г) официальный статус [Коряков 2017, 81]⁶. Согласно первому критерию, идиомы считаются диалектами одного языка, если у них есть общий письменный стандарт (литературная норма), независимый от других языков⁷ [Hudson 1996], либо, для бесписьменных языков, общее наддиалектное койне. Критерий плохо применим к регионам, где письменность совсем отсутствует или появилась недавно. Другая сложность заключается в том, что общая письменная традиция часто объединяет довольно далеко разошедшиеся идиомы (например, итальянские, немецкие, арабские, китайские «диалекты») и даже слабо родственные языки (например, классический арабский для многих неарабских языков Ближнего Востока).

Второй критерий ориентирован на этническую принадлежность носителей: если носители двух идиом относятся к одному этносу, значит они говорят на одном языке [Brown 1998]. Однако языковые и этнические границы часто не совпадают, и взаимно однозначное соответствие между этносом и языком встречается довольно редко. В некоторых регионах понятие этнической принадлежности вообще не имеет прямой связи с языком, а основывается на расовых категориях, социально-конфессиональной принадлежности, касте и т. п. Хотя в целом этническое самосознание достаточно устойчиво, при резком изменении внешних факторов или целенаправленном воздействии оно может меняться достаточно быстро, вне всякой связи с языком.

Согласно третьему критерию, мнение носителей – основополагающий критерий для приписывания идиому статуса языка или диалекта: «если коллектив говорящих считает родную речь отдельным языком, отличным от языков всех соседей, значит то, на чём данный коллектив говорит, – это отдельный самостоятельный

⁶ Среди других критериев также предлагались достаточно большое число носителей и / или большая территория распространения; высокий уровень престижа; использование в качестве средства обучения; (широкое) использование в СМИ, в Интернете; разработанность письменной нормы [Hudson 1996, 34–35; Hussain Sandhu, Maldonado 2015, 213–214]; автономность языковой системы [Montes Giraldo 1980, 255].

⁷ Уточнение о независимости от других языков необходимо, т. к. существует немало так называемых «литературных диалектов», которые обычно не воспринимаются как отдельные языки и носят вспомогательный характер по отношению к основному литературному языку, но обладают письменным стандартом, отличным от общего стандарта [Коряков 2017, 82].

язык» [Мечковская 1996, 94–95] (ср. также [Пиотровский 1973, 38]). Но в большинстве случаев мнение о собственном языке изменчиво и легко формируется идеологией.

Согласно четвёртому критерию, языком считается тот идиом, статус которого прописан в соответствующем официальном документе некоторого государства. Однако критерий официального статуса также не универсален, не постоянен во времени и относительно противоречив.

Можно отметить, что «на практике используется, скорее, мозаичное переплетение разных критериев» [Коряков 2017, 86]. В одних случаях лингвисты ориентируются на один из них, в иных – на другой; бывает, что среди лингвистов существует консенсус относительно того, что некоторый идиом является отдельным языком, даже если ни один из внешних критериев не может быть применён на практике.

1.2. Социолингвистическая типология Белла.

Существует также теория разграничения языка и диалекта, не основанная исключительно на социо-этно-политических критериях, однако и не ориентированная на критерий взаимопонятности, речь о котором пойдёт ниже. Упрощённая версия этой теории была впервые предложена У. Стюартом [Stewart 1962], позже уточнена им в 1968 г. [Stewart 1968] и затем расширена Хаймсом. Р. Белл переработал её в т. н. социолингвистическую типологию⁸ [Bell 1976].

Белл выделяет **семь критериев**, которые помогают различать полноценный язык и другие языковые единицы: *стандартизация, витальность, историчность, автономность, редукция, смешение и наличие де-факто норм*. Эти критерии акцентируют внимание не на формальных характеристиках, а на «социолингвистических атрибутах, которые влияют на социальное восприятие единиц, а также на социальных функциях, которые им, вероятно, будут разрешены» [Там же, 152].

⁸ Также разъясняется у Р. Уордхау [Wardhaugh 2000].

Хотя эти критерии не всегда чётко очерчены⁹ и в целом не получили широкого распространения или применения, Уордхау подчёркивает их полезность, т. к. они позволяют рассматривать языковые разновидности как более или менее «зрелые», что помогает избежать проблемы функциональной неполноценности диалектов. Далее эти критерии могут быть ранжированы в соответствии с их «потенциальным социальным престижем» по У. Стюарту [Stewart 1962, 18].

На основе применения соответствующих критериев Белл выделяет **десять типов** идиомов, представленных в следующей таблице:

Критерии							Тип	Пример
<i>стандартизация</i>	<i>вitalность</i>	<i>историчность</i>	<i>автономность</i>	<i>редукция</i>	<i>смещение</i>	<i>нормирование де-факто</i>		
✓	✓	✓	✓	✗	✓✗	✓	стандарт	стандартный английский
✓	✗	✓	✓	✗	✗	✓	классический язык	язык Библии короля Якова
✗	✓	✗	✓	✗	✗	✓	вернакуляр	«чёрный английский»

⁹ Белл отмечает, что споры относительно статуса некоторых разновидностей английского языка возникают из-за разногласий по поводу степени применимости этих атрибутов. Он также отмечает, что как формальные характеристики, так и функциональный статус идиома могут относительно быстро измениться в результате усилий по языковому планированию. Эти аспекты в равной степени применимы и к другим идиомам, включая китайский.

X	✓	X	X	X	X	✓	диалект	кокни
X	✓	X	X	✓	✓	✓	креольский язык	сьерра-леонский креольский (крио)
X	X	X	X	✓	✓	✓	пиджин	неомеланезийский (ток-писин)
✓	X	X	✓	✓	X	✓	искусствен- ный язык	бейсик-инглиш
X	X	X	X✓	X	✓	?	подвергшийся пиджинизации язык X	«индейский ан- глийский»
X	X	X	X	✓	✓	X	интерязык (идиолект)	идиолект говоря- щего А
X	X	X	X	✓	X✓	X	«язык для иностранцев» (foreigner talk)	упрощённый идио- лект говорящего В

Стандартный (нормативный) идиом имеет наивысший статус, в то время как диалект располагается на четвёртом месте. Основные атрибуты, которые отличают стандартный идиом от диалекта, включают **стандартизацию, историчность и автономность**.

Стандартизация

Первым и, возможно, самым важным признаком, позволяющим различать язык и диалект, выступает стандартизация [Hudson 1996] [Milroy 1997]. Она напрямую связана с процессом кодификации языка, который обычно включает разработку норм грамматики, орфографии и словарей, а также наращивание корпуса литературных текстов. Этот процесс требует достижения определённого согласия относительно того, что можно считать частью языка, а что — нет. После

стандартизации языка становится возможным целенаправленное обучение [Wardhaugh 2000, 29–30].

Стандартизация языка часто происходит по политическим причинам и позволяет превратить диалект в полноценный язык, тем самым придавая ему авторитет и престиж. Р. Бауэр отмечает, что знание стандартного языка открывает доступ к различным социальным и экономическим возможностям [Bauer 2000]. Люди, не владеющие этим языком, лишаются определённых преимуществ и возможности полноценно участвовать в жизни общества.

Интересный лингвистический аспект стандартизации состоит в том, что новый стандарт начинает восприниматься как язык «по умолчанию» (пример – нормативный китайский язык (НКЯ) *путунхуа* 普通话¹⁰), в то время как другие идиомы становятся связаны с этим стандартом и рассматриваются как диалекты, находящиеся в подчинённом положении [Wardhaugh 2000] [Bai 1994]. В случае с китайским языком ирония заключается в том, что стандартный *путунхуа* – относительно недавнее «изобретение», возникшее на основе северокитайских идиомов, которые классифицируются как «диалекты».

Чтобы некоторая разновидность была стандартизирована, она должна пройти через четыре этапа, которые Э. Хауген резюмирует следующим образом: «минимальное изменение формы [и] максимальное изменение функций» [Haugen 1966, 107]:

Форма:

а) выбор нормы;

¹⁰ Путунхуа (букв. ‘общепонятная речь’) – с 1956 г. официальный язык Китайской Народной Республики (КНР). Термин «путунхуа» был впервые использован в 1906 г. китайским лингвистом Чжу Вэньсюном 朱文熊 для различения устной формы северокитайского (*гуаньхуа* 官话, букв. ‘речь чиновников’) / вернакуляра и письменного классического китайского языка (*вэньяня* 文言) [Maig 2013].

Фонетический облик современного *путунхуа* основан на произносительной норме диалекта г. Пекин, одного из северокитайских идиомов. В грамматическом и лексическом отношении *путунхуа* ориентирован на норму раннего современного письменного литературного языка *байхуа* 白话 (букв. ‘понятная речь’), а также норму языка *гоюй* 国语 (букв. ‘государственный / национальный язык’) – как начиная с 1909 г. стали называть северокитайское койне (вместо прежнего термина *гуаньхуа*) [Norman 1988, 134].

Нормативный китайский язык на Тайване (в Китайской республике (КР)) по-прежнему называют *гоюй* 國語, а в Сингапуре и Юго-Восточной Азии – *хуаюй* 华语 (букв. ‘язык китайцев’).

б) кодификация нормы: выбор системы письма, публикация грамматик и словарей и т. п.

Функции:

в) разработка / внедрение: продвижение и использование стандарта в литературе и различных других областях, таких как образование, право, торговля и т. п.;

г) принятие сообществом.

Проиллюстрируем этот процесс на примере языковой ситуации для идиома юэ 粵 в Гонконге:

а) «Китайский» был выбран в качестве официального языка в 1974 г. То, чему термин «китайский» должен соответствовать на уровне устной речи, никогда специально не оговаривалось. Принято считать, что под «китайским» подразумевается *байхуа* 白話¹¹ / *гоюй* 国语 (норма раннего современного письменного литературного языка) для письменной коммуникации и юэ (престижный диалект г. Гуанчжоу, кантонский) – для устной. Однако отсутствие разъяснения термина «китайский» (*ханьюй* 汉语 / *чжунвэнь* 中文) позволило в дальнейшем, после присоединения Гонконга к КНР, развивать использование *путунхуа* одновременно с использованием юэ, а порой и вместо него [Мау 2005];

б) Не существует общепринятых словарей или грамматик юэ (кантонского), используемых местным населением – но не в силу того, что не существует (устной) нормы, а в основном потому, что они не требуются носителям юэ. Существуют словари и грамматики, которые в основном используются теми, кто изучает юэ и не владеет им в полной мере. Как указывает

¹¹ Ранний современный письменный литературный язык, в основе которого лежит койне, возникшее на базе северо-китайских идиомов (*гуаньхуа* 官话). В современном значении слово *байхуа* стало употребляться с начала XX в. Ранее оно применялось для обозначения различных надрегиональных форм китайского языка, не ограничиваясь только северными диалектами [Зограф 2008, 686]. Это изменение в значении отражает процесс стандартизации языка, когда определённые формы начинают восприниматься как более универсальные и престижные, в то время как другие рассматриваются как локальные или диалектные.

Белл, кодификация требует принятия её со стороны говорящих на некоем идиоме до завершения процесса его стандартизации;

в) В устной форме юэ может использоваться всеми слоями общества, но использование юэ на письме ограничено (хотя и постоянно расширяется – что будет показано в данной работе (см. Главу III));

г) Юэ широко используется в Гонконге в качестве разговорного языка.

Принято считать, что юэ никогда не был полностью кодифицирован [Lord 1987] [Three Languages: One Future 1998] [Johnson 1998] [Pennington 1998].

С. Блум указывает: в Китае многие считают, что термин «стандарт» применим исключительно к *путунхуа* [Blum 2004]. Другие идиомы, даже при наличии большого числа носителей, могут называться *дяньсин* 典型 ('образцовыми'), но никак не «стандартными» (*бяочжунь* 标准). Три независимых исследования [Three Languages: One Future 1998] [Bauer 2000] [Groves 2007] продемонстрировали противоречивое отношение к идее стандартизации юэ (кантонского) в Гонконге, при этом некоторые участники выразили сильное несогласие с любой формой стандартизации.

Витальность и историчность

«Витальность» можно упрощённо понимать как наличие активного сообщества носителей данного идиома [Bell 1976]. «Историчность» отражает, формируется ли у определённой группы людей общее чувство идентичности благодаря использованию данного идиома [Wardhaugh 2000, 34]. Это связано с тем, происходит ли рост значимости идиома из-за его применения какой-либо этнической или социальной группой [Bell 1976, 148].

Автономность

«Автономность» – субъективный критерий, который показывает, считают ли носители определённого идиома его отличным от других [Wardhaugh 2000], и функционирует ли он как уникальная и независимая языковая система [Stewart 1968].

Для идиомов, которые структурно схожи между собой (и / или со стандартом), таких как китайские региональные идиомы с проблемным статусом, а также для креольских языков и пиджинов [Wardhaugh 2000], понятие «автономности» становится проблемным. В этом контексте полезна концепция **гетерономии** [Stewart 1968] [Trudgill 1974] [Romaine 2000]. Гетерономная единица зависит от стандартного или доминирующего идиома в плане определения нормы и обычно классифицируется как диалект, а автономная единица с собственной нормой рассматривается как язык.

Большинство исследователей единодушны в том, что китайские региональные идиомы (*фаньянь* 方言) из-за общего исторического происхождения и влияния стандартного общего письменного языка не рассматриваются их носителями как автономные единицы.

Однако С. Ромейн указывает: поскольку гетерономия и автономия определяются не лингвистическими, а политическими и культурными факторами, они могут меняться [Romaine 2000]. Например, гетерономный «диалект» может стать «языком» и наоборот. Так, возможный рост и гипотетическое окончательное признание литературы на юэ может поставить под сомнение классификацию юэ как неавтономной языковой разновидности.

Редукция

Редукция, в свою очередь, связана с сокращением языкового разнообразия, при котором ту или иную разновидность можно рассматривать как подмножество другого языка или как диалект, а не как полноценный язык [Bell 1976] [Wardhaugh 2000]. Редукция может происходить в разных областях и проявляться, например, в отсутствии собственной системы письма, ограничении функций, уменьшении грамматического, фонологического или лексического разнообразия и т. п. В этих случаях говорящие будут знать, что они используют «неполный» язык.

В случае китайских «диалектов» отсутствие «правильной» системы письма играет ключевую роль в оценке степени их редукции самими носителями. Т. Ло объясняет это так: «Термин “китайский язык” ... определяется просто на основе

“общего убеждения”, которое неявным образом состоит из двух моментов. Во-первых, наличие письменности рассматривается как критерий отличия языка от диалекта. Во-вторых, языком может быть только сущность, письменная форма которой считается “правильной”» [Lo 1988, 212–213].

Смешение

«Смешение» относится прежде всего к восприятию говорящим «чистоты» собственного идиома. Белл разъясняет, что это предполагает знание о том, использует ли идиом в основном свои собственные элементы и структуры или заимствование и адаптацию [Bell 1976]. Идея языковой «чистоты» для носителей одних идиомов (например, французского и немецкого) играет большую роль, чем для носителей других (например, английского); она может быть символом уникальности [Romaine 2000].

Яркий пример смешения – креольские языки / пиджины. Люди, использующие эти формы общения, зачастую не считают их полноценными языками, воспринимая скорее как «низкие, неполноценные, вырожденные или маргинальные разновидности какого-то другого стандартного языка» [Wardhaugh 2000, 35].

Наличие де-факто норм

Наличие де-факто норм подразумевает, что у многих носителей существует представление о том, что значит быть «хорошим» или «плохим» говорящим. В некоторых случаях это может привести к выделению одной конкретной разновидности идиома как «лучшей» или «наиболее правильной» в использовании, что может влиять на восприятие других форм этого идиома.

Данный критерий направлен на учёт «неформальной» стандартизации языковых разновидностей, которые не обладают высоким языковым статусом. В таких случаях существуют нормы, которые не могут быть кодифицированы, но принимаются сообществом.

«Неформальная» стандартизация тесно связана с концепцией «открытого» и «скрытого» престижа, предложенной У. Вольфрамом [Wolfram 1997]. «Открытый» престиж достигается через официальную стандартизацию, в то время как «скрытый» престиж поддерживается за счёт де-факто норм, существующих в

сообществе. Это представление о нестандартизированной разновидности языка, обладающей «скрытым» престижем в определённых контекстах, помогает объяснить, почему отсутствие «открытого» престижа не оказывает негативного влияния на её витальность и использование (также см. [Blum 2004]). Таким образом, языковые формы могут сохранять жизнеспособность и значимость даже без официального признания.

Большинство китайских идиомов с проблемным статусом, таких как упомянутый выше юэ, обладают как минимум четырьмя из семи атрибутов, выделенных Беллом (*витальность, историчность, смешение, нормированность*). Хотя для классификации языковой разновидности как стандартного (нормативного) идиома требуется наличие трёх из пяти маркеров (исключая стандартизацию и автономность), наличие четырёх атрибутов у идиомов указывает на их более сложный статус. Число атрибутов также превышает два маркера, которые необходимы для классификации идиома в качестве «диалекта» (*витальность и нормированность*).

Таким образом, в рамках парадигмы Белла социолингвистический статус идиомов, которые не соответствуют стандарту и не вписываются точно ни в одну из восьми категорий за исключением «диалекта» и «стандарта», остаётся проблемным. Это указывает на необходимость обращения к другой концепции, способной описать положение языковых систем, находящихся в «серой зоне» между языком и диалектом. Такие языковые разновидности могут обладать характеристиками, затрудняющими чёткую классификацию, поэтому их анализ требует более гибкого подхода.

1.3. Структурные критерии разграничения языка и диалекта.

Структурный критерий, который чаще всего применяется для того, чтобы отличить язык от диалекта, – это *взаимопонятность* (mutual intelligibility) [Petyt 1980, 11-36] [Comrie 1981, 6] [Мусорин 2001] [Беликов, Крысин 2001, 48–53] [Kurpaska 2010] [Mané 2012]. Когда идиомы перестают быть взаимопонятными,

они классифицируются как разные языки. Если они взаимопонятны, их можно классифицировать как диалекты одного языка.

Критерий взаимопонятности применим к большинству случаев, однако для ряда идиомов, включая китайские, он представляется проблемным. Широко признано, что основные китайские идиомы так же взаимно непонятны, как и романские языки. Между романской и китайской группами (если рассматривать китайские идиомы условно как группу языков) наблюдается значительное сходство. История обеих групп укоренена в крупномасштабной имперской экспансии, которая происходила в течение нескольких веков на рубеже нашей эры. В обоих случаях имперский язык распространялся армиями и поселенцами в районы, ранее занятые носителями иных идиомов; в ходе своего развития он подвергся влиянию этого языкового субстрата; в обоих случаях местные вернакуляры¹² сосуществовали с общим письменным языком и находились под сильным его влиянием.

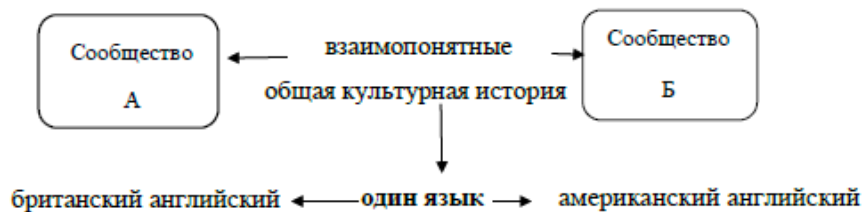
Лингвист Чжао Юаньжэнь 赵元任 проводит параллель между письменным классическим китайским языком (*вэньянем* 文言) и латынью [Chao 1976]. Он отмечает, что в Европе разные языковые сообщества читают латинские тексты, руководствуясь собственными нормами произношения. Однако, если испанский, французский, румынский и другие языки признаются самостоятельными языковыми системами, то китайские идиомы часто рассматриваются как «диалекты». Эта непоследовательность объясняется рядом факторов, включая особенности политической и культурной истории, использование гибкой шкалы взаимопонимания, недостаточное внимание к уровню образования носителей и социально обусловленному неприятию чужого идиома, а также влиянию общего письменного стандарта. Так, например, датчане, норвежцы и шведы понимают друг друга, но используемые ими идиомы считаются отдельными языками, поскольку на них говорят в разных странах. Аналогично, хинди и урду, сербский и хорватский по политическим /

¹² Мы понимаем под вернакуляром идиом, используемый для повседневных, преимущественно устных бытовых контактов, при наличии в сообществе также престижной языковой разновидности, которая используется для религии, науки и письменного общения. Вернакуляру придаётся более низкий статус, чем стандартизированным формам языка, он не может быть охарактеризован как кодифицированный.

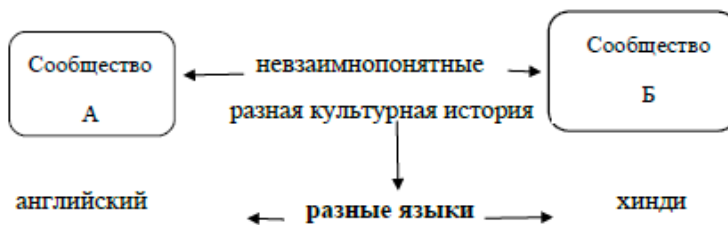
религиозным причинам классифицируются как отдельные языки, хотя взаимно понятны в их разговорной форме [Crystal 2000].

Д. Кристал описывает пять типов отношений между диалектом и языком на основе различных комбинаций двух аспектов – наличия общей культурной истории и взаимопонятности [Crystal 1997]:

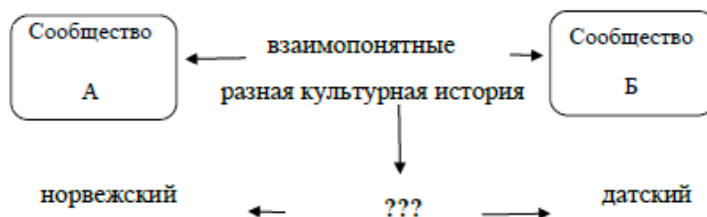
Тип 1



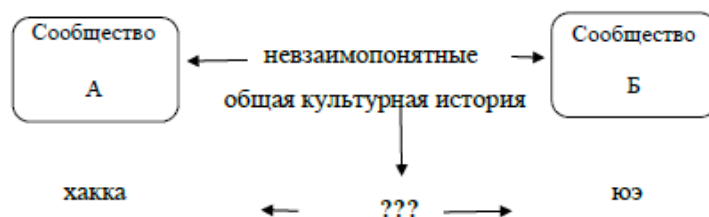
Тип 2



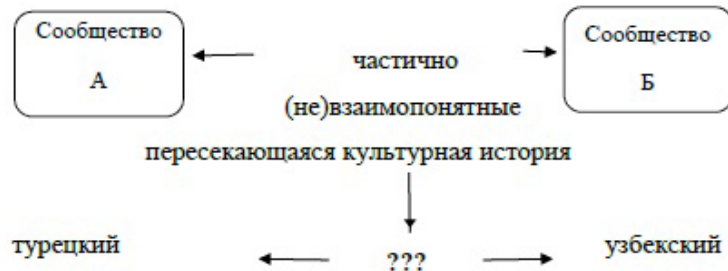
Тип 3



Тип 4



Тип 5



В рамках этой классификации чёткое разграничение между диалектом и языком проводится только для двух типов.

Китайские «диалекты», или идиомы проблемного статуса, представляют собой тип с противоречивыми критериями, поскольку они взаимно непонятны, но имеют общую культурную историю. Уникальность китайской ситуации заключается в том, что она представляет собой исключение из принципа взаимопонятности другого рода. В других примерах наблюдаются «гиперспецификации по языку», а китайские идиомы демонстрируют случай «недоспецификации по диалекту» по политическим и культурным причинам [Mair 1991, 16]. Синолог В. Мэйр указывает, что «нигде в другом месте в мире не существует сопоставимой ситуации, где бы сотни миллионов людей, говорящих на взаимно непонятных идиомах, в виде исключения назывались бы носителями диалектов одного языка». Диалектолог Дж. ДеФрэнсис уточняет: «в истории не существует прецедента ситуации, в которой бы единое политическое образование, порой дезинтегрирующееся, так долго удерживало бы вместе огромные, цельные сообщества людей с взаимно непонятными формами речи и при этом языковые различия не дополнялись бы глубокими экстралингвистическими различиями» [DeFrancis 1986, 56].

Основываясь только на лингвистических факторах, невозможно однозначно определить границы между языками / диалектами, особенно в условиях наличия диалектного континуума. Политические границы часто служат заменой [Trudgill 1974] [Petyt 1980] [Francis 1983] [Hudson 1996] [Chambers, Trudgill 1998].

Диалектные континуумы существуют и в Большом Китае, что приводит к значительным расхождениям в оценках фактического числа «диалектов» даже внутри КНР, где отсутствуют политические границы. Китайский лингвист Люй Шусян 吕叔湘 описывает ситуацию так: «Всем известно, что в китайском языке много диалектов, но сколько их? Если небольшие различия в произношении являются основой для различения диалектов, тогда диалектов действительно много... Если [для классификации] нам нужны различия в звуковой системе, то, возможно, существует много сотен диалектов, возможно, одна или две тысячи. Но если требуется сходство по нескольким ключевым характеристикам, без учёта других различий, то, возможно, существует около восьми или десяти... Тот факт, что мы выделяем семь групп, в значительной степени является производным наших ожиданий, основанных на лингвистических, а также экстралингвистических факторах» [Wang 1997, 56].

Применение критерия взаимопонятности осложняется предварительным знакомством с идиомом собеседника, темой общения, языковыми способностями информанта, самим желанием или нежеланием понимать собеседника [Sallabank 2011, 496], поэтому данный структурный критерий становится социально обусловленным [Эдельман 1980, 129–130].

Большинство суждений о взаимопонятности выносятся на основе простого опроса информантов (способны ли они общаться с другой группой говорящих или нет). Это играет важную роль в определении отношений язык / диалект [Cheng 1996], однако возникает проблема количественного измерения взаимопонятности. Она связана с решением о том, следует ли измерять **системную взаимопонятность** (systemic intelligibility; то, насколько близки / различны идиомы структурно), или **взаимопонятность для участников** (participant intelligibility; то, насколько носители разных идиомов понимают друг друга)¹³, или и то, и другое.

Первые попытки измерить взаимопонятность были сосредоточены на взаимопонятности для участников. Два человека общались (или один слушал другого),

¹³ Термины Чжэн Цзиньцюаня 郑锦全 [Cheng 1992].

а степень взаимопонятности определялась по проценту понятого содержания [Cheng 1992]. Если понималось более 50% содержания, идиомы считались диалектами, а не отдельными языками [Mair 1991]. Однако этот метод имеет серьёзные недостатки. Во-первых, для беспрепятственного общения процент понятого содержания речи должен быть заведомо выше 50%. Во-вторых, следует учитывать и односторонность понимания. Взаимопонятность не всегда является реально «взаимной», иногда по чисто языковым причинам¹⁴, но чаще из-за «человеческого фактора». В-третьих, идеальные условия тестирования (когда участники не опираются ни на что, кроме своих языковых систем) в реальности почти недостижимы, особенно в многоязычных обществах, таких как Китай. Наконец, результаты тестирования могут варьироваться в зависимости от индивидуальных характеристик говорящих и слушающих [Cheng 1992].

Нередко встречаются случаи «полукоммуникации», когда каждый из собеседников говорит на родном идиоме, но при этом неплохо (хотя и не свободно) воспринимает идиом собеседника [Haugen 1966, 926]. Хотя часто утверждается, что взаимопонятность не обязана быть симметричной (то есть носитель идиома А может понимать идиом Б, но не наоборот), как указывает Х. Хаммарстрём [Hammarström 2008, 35], практически все известные примеры такого рода обусловлены разным уровнем мотивации или первоначальным знакомством носителя идиома А с идиомом Б.

Но основная сложность применения критерия взаимопонятности заключается в его **небинарности** [Hudson 1996]. То есть требуется установление пороговых значений. Частичная попытка установить такие значения была предпринята С. Е. Яхонтовым [Яхонтов 1980, 151–153]: он определяет уровень взаимопонятности описательно, не прибегая к числовым показателям. Сегодня разрабатывается всё больше экспериментальных способов измерения взаимопонятности [Brye, Brye

¹⁴ Например, часто можно встретить утверждение, что датчане понимают норвежцев лучше, чем норвежцы – датчан. Р. Хадсон объясняет это тем, что, как иногда говорят скандинавы, «норвежский произносится так же, как датский пишется», в то время как «датское произношение имеет более сложную связь с собственно датской орфографией» [Hudson 1996, 35].

2002] [Anderson 2005], но они по-прежнему требуют значительных усилий и вместе с тем не устраняют полностью субъективность. Кроме того, их результаты часто трудно сопоставить.

Ш. Госкенс суммирует факторы, непосредственно влияющие на взаимопонятность, следующим образом [Gooskens 2007]: это а) отношение слушателя к идиому собеседника; б) предыдущий опыт общения или знакомство с идиомом собеседника; в) «лингвистическое расстояние».

Взаимопонятность может быть хорошим критерием, если научиться исключать фактор а), хотя влияние фактора б) при этом всё равно сохранится.

Измерение системной взаимопонятности также сопряжено с целым рядом проблемных моментов. Хорошо известно, например, что региональные разновидности китайского (китайские идиомы) больше всего отличаются друг от друга в области фонологии. Исторически т. н. «диалектные группы» в основном дифференцировались на основе фонологических особенностей [Cheng 1987]¹⁵. Однако они также различаются в области лексики и, в меньшей степени, грамматики [DeFrancis 1986] [Erbaugh 1995] [Bruche-Schulz 1997]¹⁶. Эти факты порождают вопрос о том, что именно должно стать основой анализа, а также как будет определяться сходство (должно ли сходство, например, в области лексики пониматься как соответствие всего слова или фонологическое сходство словесного облика)¹⁷ и какие лексические единицы должны быть отобраны для анализа.

Если шаг за шагом анализировать всю грамматическую систему, начиная от фонологии и заканчивая синтаксисом и лексикой, то результаты сравнения между разными парами идиомов окажутся сами по себе трудно сопоставимы. В разных

¹⁵ Так, например, в кантонском варианте юэ 9 тонов, 20 возможных начальных согласных и 53 варианта финальных звуковых сегментов слога. При этом в общенациональном стандарте *путунхуа* (НКЯ) – 4 тона, 22 начальных согласных и 38 финальных компонентов [Pierson 1994, 58].

¹⁶ Дж. ДеФрэнсис, ссылаясь на мнение китайских лингвистов, утверждает, что различия между китайскими идиомами составляют 80% в области фонологии, 40% в области лексики и 20% в области грамматики [DeFrancis 1986]. Оценка степени лексического расхождения будет подробно освещена далее в нашей работе.

¹⁷ Это одно из критических замечаний в адрес системы лексико-статистического анализа, на который до сих пор полагаются диалектологи. 81% или более процентов лексических совпадений автоматически классифицирует два идиома как диалекты одного и того же языка; результат от 28% до 81% позволяет определить их как отдельные языки [Romaine 2000, 5]. Чжэн Цзиньцюань отмечает, что этот метод никогда не применялся последовательным образом к китайским идиомам [Cheng 1987].

работах для измерения «лингвистического расстояния» (linguistic distance / linguistic difference) предлагались для сравнения различные явления или характеристики: фонетический облик слов, синтаксические структуры; определённые грамматические явления; даже различия в графике [Коряков 2017, 88]. Однако ни один из предложенных способов не является универсальным.

Кроме того, многие грамматические явления могут переходить из одной языковой системы в другую. Именно поэтому в качестве наиболее универсального материала для сравнения выступает базисная лексика; в разных работах сравнивались эквивалентные переводы, автоматически извлеченные из параллельных корпусов или из двуязычных словарей, набор диалектной лексики для выявления места региональной языковой разновидности в языковой системе и т. п.

Наиболее популярным материалом для сравнения являются списки базовой лексики, особенно список Сводеша или его модификации, например, 100-словный список Сводеша–Старостина. Ю. Б. Коряков предлагает считать взаимопонятными идиомами (диалектами одного языка) единицы, показывающие достаточно высокий уровень структурной близости (процент совпадений базовой лексики (ПС) ≥ 91) [Там же, 92], но для оценки такого рода требуется очень высокое качество исходных данных.

Попытки Чжэн Цзиньцюаня измерить системную взаимопонятность для китайских идиомов [Cheng 1987] [Cheng 1992] показывают очень разные степени соответствия между парами идиомов, причём южные разновидности обычно расходятся сильнее, чем северные¹⁸. Однако даже исследования, посвящённые одному и тому же аспекту (лексике) между одними и теми же группами идиомов (кантонский вариант юэ и пекинский вариант НКЯ / диалект Пекина), дают совершенно разные результаты, с разбросом от 10% до 74% лексических совпадений¹⁹.

¹⁸ Исследование 1987 г. оценивает лексические соответствия на материале 18 идиомов. Коэффициенты корреляции для пар идиомов (которые, как указывает автор, не приравниваются точно к процентам) варьируют от 0,10 до 0,55. В исследовании 1992 г. изучались фонологические формы слогов в 17 идиомах; процент системной взаимопонятности варьировал от 35,3% до 79,5%.

¹⁹ Ван Шиюань 王士元 сообщает, что 74% базовой лексики идиомов Пекина и Гуанчжоу совпадают [Wang 1997, 60], тогда как исследование Чжань Бохуэя 詹伯慧 и Чжан Жишэна 张日昇 показывает, что только 10% базовой лексики

С точки зрения лексикостатистического метода Корякова, китайская ситуация соответствует такому типу отношений язык / диалект, когда один «традиционный язык» соответствует нескольким собственно языкам (ТЯ > СЯ) [Коряков 2017, 92]. В последнее время для обозначения такой группы родственных языков стало употребляться название «макроязык», призванное показать этно-социальное единство рассматриваемых языков [The Problem of Language Identification 2017] (арабский макроязык, китайский макроязык, сапотекский макроязык, даргинский макроязык). В данной работе мы не будем пользоваться термином «макроязык», т. к. под это определение часто подпадают группы взаимопонятных речевых разновидностей, или диалектные континуумы, которые не имеют общего традиционного названия. Если необходимо сохранить термин «язык», то в таком случае следует ввести дополнительное наименование для единиц «промежуточного» уровня, которые значительно отличаются от диалектов, но при этом ориентированы на одну и ту же литературную норму, как это наблюдается в китайской и арабской ситуации.

Следующее уязвимое место структурных методов – взаимопонятность для участников (по Чжэн Цзиньцюаню), т. е. тот факт, что «взаимопонимание на самом деле является отношением не между разновидностями языка, а между людьми, поскольку именно они, а не разновидности, понимают друг друга» [Hudson 1996, 35–36]. Как уже упоминалось, различия в мотивации между двумя речевыми сообществами могут привести к ситуации, когда сообщество А утверждает, что его представители понимают идиом сообщества В, в то время как сообщество В заявляет, что его представители не понимают А или даже отказываются от попыток понять А по социальным и / или политическим причинам [Chambers, Trudgill 1998].

Это может произойти, в частности, если сообщество А является меньшинством в более крупном сообществе В или если идиом В является стандартом, а

кантонского (юэ) и пекинского диалекта могут рассматриваться как общие [Zhan, Cheung 1987]. Что касается лексических различий, Ван приходит к выводу, что сравнение юэ и НКЯ даёт цифру в 44% неродственной лексики, в то время как результат подсчётов у Ли Цзинчжуна 李敬忠 составляет 76,9% [Ли Цзинчжун 李敬忠 1990]. Во всех случаях недоопределённым оказывается «пекинский диалект», который может пониматься и как диалект г. Пекин, и как пекинский вариант НКЯ.

идиом А – нет. В такой ситуации группа А может иметь большую готовность и / или больше возможностей говорить на идиоме группы В, чем группа В на идиоме группы А (например, в случае с фарерским языком в более крупном датскоговорящем сообществе [Wardhaugh 2000]). Р. Уордхау приводит ещё один интересный пример: «Говорящие на исоко в Нигерии утверждают, что не могут понять тех, кто говорит на других языках / диалектах урхобо, но эти другие, очевидно, понимают их». Он намекает, что феномен идентичности, по-видимому, является основной причиной того, что «эта ситуация, кажется, развивалась одновременно с требованиями большей политической автономии и этнической самодостаточности» [Там же, 38].

Подобную ситуацию можно наблюдать и в КНР, где носителям локальных нестандартных идиомов приходится иметь дело с (зачастую одноязычными) националистически настроенными носителями НКЯ или с носителями иных китайских идиомов, иммигрирующими в зону преобладания их родного идиома (как в случае Гонконга).

Степень взаимопонимания между носителями различных идиомов может зависеть как от уровня образования говорящих, так и от обсуждаемой темы [Cheng 1992]. Неграмотные, как правило, имеют ограниченный базовый словарный запас и отличаются низкой мобильностью, что оставляет им мало возможностей познакомиться с другими идиомами за пределами их собственного и близких к нему разновидностей. Напротив, наиболее образованные, как правило, способны говорить на каком-то варианте стандарта благодаря опыту общения с владеющими им носителями [Chao 1976]. П. Краточвил и В. Мэир объясняют, что взаимопонимание между носителями китайских идиомов связано со знанием литературного языка, с которым малообразованные или необразованные мало контактируют (их собственная речь отличается от стандартной речи сильнее, чем это часто признаётся, что усложняет им как дальнейшее изучение стандартного (нормативного) идиома, так и общение с носителем другого нестандартного идиома) [Kratochvil 1968] [Mair 1991].

Более глубокое знакомство с другой разновидностью языка (идиомом) с течением времени усиливает понимание [Cheng 1992]. Китайцы с севера, переселившиеся в Гонконг, постепенно начинают понимать местный идиом (юэ). Как указывает Р. Рамзи [Ramsey 1987], китайцы не склонны считать свою страну многоязычной из-за стихийного усвоения регионального идиома, происходящего при регулярных языковых контактах. Обычно они изучают другую разновидность китайского через взаимодействие с её носителями, полагая, что это лишь усвоение произносительной нормы, а не изучение отдельной разновидности²⁰.

Считается, что различия в произношении не могут служить единственным основанием для отделения двух языков (как единиц одного уровня); нужны более глубокие лингвистические различия. Поэтому, если китайцы воспринимают границы между различными идиомами исключительно как фонологические, они будут воспринимать их как взаимопонятные варианты одного языка.

Так, например, функционально распределённое многоязычие, которое существует в Гонконге, помогает укрепить представление о том, что различия между идиомами коренятся именно в произношении. Обычно гонконгская языковая ситуация описывается как диглоссия – сосуществование английского и юэ (кантонского), при этом юэ представляет «низкий», а английский – «высокий» язык [Lai 2001]. Однако собственно китайская часть пары также существует в условиях диглоссии [Bai 1994], [Bruche-Schulz 1997] [Bolton 2003]: стандартный (нормативный) письменный китайский (наряду с формальным регистром юэ) функционирует как «высокий» идиом и используется для большинства официальных целей, а «низкий» идиом, разговорный юэ, используется для бытовых. Существует резкое разделение функций этих единиц, что приводит к ситуации, когда говорящие рассматривают различия между ними как стилистические или регистровые [Snow 2004], но не различия более высокого уровня.

²⁰ К. Сайлар также подтверждает, что в Китае «стандарт» воспринимается в основном как стандартизованная произносительная норма [Saillard 2004].

Это подводит к проблеме определения «взаимопонятности» в контексте китайских идиомов, особенно в аспектах *письменного* и *устного*. С лингвистической точки зрения, взаимопонятность в основном зависит от фонологических различий (письменная форма рассматривается как запись устной, второстепенная по отношению к ней). Однако в китайском контексте письменность, похоже, играет более значимую роль. Она занимает центральное место в определении «языка» в китайской культуре [Wardhaugh 2000].

В литературе неоднократно подчёркивалось, что Китай рассматривает свою письменность как неотделимую от китайского языка сущность. Г. Брух-Шульц полагает, что «“диглоссия” ... отталкивается от китайской системы письма и её восприятия как стандартизатора использования языка» [Bruche-Schulz 1997, 310]. Это перекликается с убеждением Э. Хаугена о том, что в случае языкового планирования традиционный примат устной речи над письменной должен быть заменён на нечто обратное [Wiley 1996], т. к. именно письменный стандарт обеспечивает основу для языковых норм.

Китайцы склонны воспринимать различные китайские идиомы как взаимосвязанные и, следовательно, в итоге взаимопонятные – независимо от возникающих трудностей с устным общением. Их письменные формы также воспринимаются как взаимопонятные – однако далее в работе будет продемонстрировано, что при достаточной близости письменного текста к устной форме соответствующего регионального нестандартного идиома расхождение между идиомами / отдельным идиомом и НКЯ становится настолько сильным, что они определённо не могут считаться взаимопонятными.

§ 2. Идиом проблемного статуса и понятие тополекта.

2.1. Проблема разграничения языка и диалекта и разработка терминологии для описания китайских идиомов.

Говоря о проблеме разграничения языка и диалекта, важно подчеркнуть, что социолингвистика уходит корнями в западную традицию [Kalmer, Zhong, Hong

1987] [Coulmas 2005]. Ф. Кулмас пишет: «Такие термины, как язык, диалект, разновидность, для работающих определений требуют, среди прочего, взгляда на язык как на социальный факт. Модели стандарта-с-диалектами, известные из некоторых западных речевых сообществ, не могут считаться адекватными для других языковых пространств» [Coulmas 2005, 24]. Кулмас отмечает: даже на Западе существуют значительные различия между английским словом *dialect*, французским *patois* и немецким *Mundart*.

Регион Большого Китая даёт уникальный материал для пересмотра **бинарной оппозиции язык / диалект**. Большинство населения этого региона говорит на китайском языке, и по данным справочника «Ethnologue» (2020), общее число носителей китайского языка в мире превысило 1,12 млрд [Ethnologue 2020]. Однако сам термин «китайский» является проблемным, поскольку его определение связано с интерпретацией статуса близкородственных, взаимонепонятных идиомов, которые существуют в пределах Большого Китая. Эти идиомы, за исключением стандарта НКЯ (*путунхуа*), обычно рассматриваются как «диалекты» (*фанъянь* 方言).

В отличие от таких терминов, как *юйси* 语系 ‘семья языков’, *юйцзу* 语族 ‘группа языков’ и *юйчжи* 语支 ‘языковая ветвь / подгруппа’ – неологизмов, созданных на основании соответствующих терминов в европейских языках, термин *фанъянь* (букв. ‘речи пределов [мира]’), которым оперирует китайская лингвистика, восходит к известной работе Ян Сюна 杨雄 (53 г. до н. э. – 18 г. н. э.) с одноимённым названием, которую обычно называют первым словарём китайских «диалектов» [Norman 1988, 185].

Однако китайское слово *фанъянь* не обозначает то, что мы обычно подразумеваем под «диалектом», а именно одну из взаимопонятных разновидностей языка, различающихся по лексике, произношению и т. п., но при этом показывающих достаточно высокий уровень структурной близости (с высоким процентом совпадений базовой лексики) [Коряков, Майсак 2001]. Это не означает, что *фанъянь* и «диалект» никогда не совпадают – но их семантический диапазон заметно отличается.

В качестве доказательства несоответствия между *фанъянь* и «диалектом» необходимо принять во внимание тот факт, что во время правления последней китайской династии, в эпоху Цин (1644–1911), термин *фанъянь* использовался китайскими официальными лицами и учёными, которые составляли двуязычные глоссарии для таких явно не китайских идиомов, как корейский, монгольский, маньчжурский, вьетнамский и проч. [Ramsey 1987, 32]. Для них термин *фанъянь* описывал именно эти, неродственные китайским идиомам, но определённо входящие в китайский культурный ареал единицы. Существуют даже позднецинские тексты, где европейские языки называются разновидностями *фанъянь* [Mair 1991, 4].

Современные китайские определения *фанъянь* в большинстве своём ориентируются на понятие «диалекта», но никогда полностью не эквивалентны ему. В качестве примера можно привести концепцию лингвиста Син Гунваня 邢公畹 [Син Гунвань 邢公畹 1982, 4]: Син формулирует три условия для признания речи членов двух сообществ именно *фанъянь*, а не отдельными языками:

1. они используют общий стандартный язык;
2. они используют одну и ту же письменность;
3. они могут общаться напрямую или могут общаться с небольшим усилием.

Третий пункт списка – это стандартный критерий взаимопонятности идиомов (между двумя языками взаимопонятность сильна затруднена и нормальное общение невозможно без специального обучения; внутри языка между двумя наречиями существует взаимопонятность, но не полная, коммуникация возможна, но могут возникнуть случаи недопонимания или ошибки; между диалектами внутри наречия существует практически полная взаимопонятность, хотя носители отмечают особенности каждого диалекта, обычно в произношении (акцент) и употреблении некоторых слов [Коряков, Майсак 2004]).

Однако Син Гунвань быстро отходит от третьего критерия, заявляя, что «мы не можем просто принять способность вести разговор (谈话 *таньхуа*) как стандарт для различия между *фанъянь* и языком» [Син Гунвань 邢公畹 1982, 4]. Это

означает, что Син больше опирается на первые два критерия для определения того, что является или не является *фанъянь*, но эти критерии далеко не однозначны.

Наличие престижного наддиалектного идиома, воспринимаемого носителями рассматриваемых идиомов как «свой», – довольно проблемный критерий. Общая письменная традиция (ср. немецкий термин *Dachsprache*, букв. ‘язык-крыша’) часто объединяет довольно далеко разошедшиеся идиомы (например, «диалекты» итальянского, немецкого) или даже слабо родственные идиомы, причём у разных частей одного идиома могут оказаться разные «крыши» (нижнесаксонские диалекты на северо-востоке Нидерландов и на севере Германии), что противоречит принципу однозначности. К тому же этот принцип заведомо не может быть применим к языкам, не обслуживаемым никакой письменной традицией [Коряков, Майсак 2004]²¹. Второе условие Син Гунваня ещё менее обоснованно в качестве критерия для определения того, следует ли считать данный идиом диалектом или языком.

Син добавляет, что *фанъянь* могут также рассматриваться как потомки (*ходайюй* 后代语) одного языка-предка. Так, косвенным образом, он устанавливает четвертое условие для определения *фанъянь*. «Если идиомы двух разных областей являются потомками одного относительно примитивного языка, то разница между ними – это разница между *фанъянь*» [Син Гунвань 邢公畹 1982, 4]. Если мы применяем это правило, например, при определении статуса определённых иранских языков, то выясняется, что таджикский, курдский и пашто – это *фанъянь* древнеиранского, однако они никоим образом не могут быть названы «диалектами» авестийского языка. Безусловно, генетическая классификация языков (ГКЯ) служит основой языковой систематики, причём она стабильнее зачастую быстро меняющейся ареальной принадлежности, но при разграничении языка и диалекта логично

²¹ Отметим, вслед за Ю. Б. Коряковым и Т. А. Майсаком, что вообще функциональная полноценность идиома тоже не всегда может служить надёжным критерием систематики. Следуя критерию функциональной полноценности, мы оказываемся вынуждены присвоить некоторому числу функционально полноценных идиомов статус «языка», остальные же (например, используемые лишь в ситуации бытового общения) оставить в ранге «диалектов». Для китайской ситуации такое решение представляется в особенности слабо обоснованным, что мы продемонстрируем дальше в работе на примере конкретных китайских идиомов.

опираться на структурные данные, дабы избежать происходящего здесь перепрыгивания с одного уровня систематики на другой.

Различия между основными китайскими *фанъянь* в области фонологии, лексики, орфографии и грамматики²² настолько велики, что носитель одного из них не может понять смысл текстов, записанных на другом [Mair 2003] [Norman 1988, 187]²³. Это совершенно другое соотношение, чем в случае классического китайского (*вэньяня*), раннего современного письменного литературного китайского (*байхуа*)²⁴ и смешанного вэньянизированного (*бань вэнь бань бай* 半文半白) идиома – престижных и нелокальных форм, которые читаются грамотными людьми по всему Китаю в соответствии с местной произносительной нормой.

На протяжении истории Китая письменный язык, за очень редким исключением, всегда ограничивался каким-либо типом классического китайского или одного из северокитайских идиомов, поскольку для других идиомов никогда не разрабатывались нормы письма, которые были бы признаны значительной частью их носителей.

Поэтические тексты также преимущественно создавались на базе престижных нелокальных форм, но в XX в. литературная революция в области поэзии привела к появлению текстов современных форматов, в которые начали проникать региональные нестандартные идиомы. Тем самым иерархизированный порядок был разрушен, и поэзия на китайских идиомах стала развиваться в условиях многоязычия – как письменного, так и устного.

²² Как указывает О. И. Завьялова, «в последние десятилетия стало ясно, что грамматические различия между путунхуа и диалектами, в том числе северными, а также между разными диалектными группами гораздо более существенны, чем это предполагалось в 1950–1960-е гг.» [Завьялова 2014, 47].

²³ «Хотя Шаньтоу [Сватоу] отстоит от Гуанчжоу всего на 180 миль (к северу), тем не менее разговорные языки их так же не похожи один на другой, как итальянский и английский», – писал Сунь Ятсен, уроженец Гуандуна, о диалектах этой провинции [Сунь Ятсен 1964].

²⁴ В регионах распространения юэ (юг КНР, Гонконг, Макао, частично Малайзия и Сингапур) под *байхуа* 白話 (*паква*) имеется в виду не общенациональный стандарт (НКЯ), а местная устная норма.

2.2. Классификация китайских идиомов проблемного статуса.

Чтобы категоризировать китайские идиомы проблемного статуса, обратимся к определению региональных нестандартных идиомов, которым оперируют китайские лингвисты.

Первая научная классификация китайских «диалектов» была предложена Ли Фангуем 李方桂 в 1937 г. [Ли Фангуй 李方桂 1937]. В его первоначальной классификации было девять групп, но три из них очевидным образом представляли собой подгруппы северокитайского (*гуаньхуа*), различаемые только по ареалам, а последняя формировалась по остаточному принципу и вмещала всё то, что невозможно было вписать в другие группы. Схема Ли была широко принята и стала одной из основ, на которых базировались китайские диалектологические исследования; по сути, это та же классификация, которая используется в классическом справочнике Юань Цзяхуа 袁家骅 1961 г. «Общие сведения о китайских *фанъянь*» (*Ханьюй фанъянь гайяо 汉语方言概要*) [Юань Цзяхуа 袁家骅 2001]. В книге выделяется семь групп²⁵:

1. северокитайский (*бэйфанхуа 北方话*);
2. у 吴;
3. сянь 湘;
4. гань 赣;
5. хакка 客家;
6. юэ 粤;
7. минь 闽²⁶.

Там же приводится следующее рассуждение: «*Фанъянь* — это преемники (*цзичэн 继承*) или же отпрыски (*чжиси 支裔*) общего языка (*гунтунъюй 共同语*).

²⁵ Новейшая классификация китайских идиомов отличается от схемы Юань Цзяхуа, об этом см. ниже.

²⁶ Восемь групп формируются за счёт разбиения *минь* на северный (*миньбэй 闽北*) и южный (*миньнань 闽南*) подвиды.

Фанъянь обладают определёнными языковыми особенностями, которые отличаются от особенностей иных *фанъянь*, с которыми они связаны. В исторический период они неизменно подчинены единому стандарту нации (*миньцзу дэ тунъи бяочжунь 民族的统一标准*)» [Там же, 6–7]. Это определение невозможно приспособить для выяснения статуса того или иного идиома на универсальном уровне, за пределами китайской языковой ситуации, и оно не вписывается в общую стратегию систематики; к китайской ситуации оно также применимо лишь с оговорками. Языковой стандарт в Китае сегодня – это нормативный китайский язык *путунхуа* (также в англоязычной литературе – Modern Standard Mandarin (MSM)), но исторически неверно утверждать, что современные *фанъянь* происходят от него или являются потомками исторического стандарта. Сами авторы этого проблемного определения выражают неудовлетворённость его способностью разрешать неоднозначности в реальных языковых ситуациях.

Том «Язык» «Большой китайской энциклопедии» (*Чжунго да байкэцюаньшу 中国大百科全书*) дробит сино-тибетскую языковую семью следующим образом [Чжунго да байкэцюаньшу 中国大百科全书 1988, 192b]:

I. Китайский язык (*ханьюй 汉语*)

II. Тибето-бирманская группа (*藏缅语族 Цзан мянь юйцзу*)

1. Тибетская ветвь (*Цзан юйчжи 藏语支*)

а. Тибетский

б. Цзяжун

в. Монпа

2. Качинская ветвь (*Цзинпо юйчжи 景颇语支*)

3. Иская ветвь (*И юйчжи 彝语支*)

а. И

б. Лису

в. Хани

г. Лаху

д. Наси

е. Цзино

4. Бирманская ветвь (*Мянь юйчжи* 緬語支)

а. Цзайва (Аци)

б. Ачан

5. Вне определённой ветви

а. Лоба

б. Дэн

в. Друнг

г. Ну

д. Туцзя

е. Бай

ж. Цян

з. Пуми

III. Мяо-яоская группа (*Мяо яо юйцзу* 苗瑤語族)

1. Мяоская ветвь (*Мяо юйчжи* 苗語支)

а. Мяо

б. Буну

2. Яоская ветвь (*Яо юйчжи* 瑤語支)

а. Яо

б. Мьен

3. Вне определённой ветви

а. Шэ

IV. Чжуанско-дунская группа (*Чжуан дун юйцзу* 壯侗語族)

1. Чжуанско-дайская ветвь (*Чжуан дай юйчжи* 壯傣語支)

а. Чжуан

б. Буи

в. Дай

2. Кам-суйская ветвь (*Дун шуй юйчжи* 侗水語族)

- а. Кам (Дун)
 - б. Шуй (Суй)
 - в. Мулам
 - г. Маонам
 - д. Лаккья
3. Лиская ветвь (*Ли юйчжи* 黎语支)
- а. Ли
4. Гэлаоская ветвь
- а. Гэлао

Вынося за скобки дискуссионные аспекты представленной классификации, поскольку решение спорных вопросов генетической классификации языков не входит в задачи данного исследования, отметим, что тибето-бирманская, мяо-яоская и чжуанско-дунская группы подразделяются на различные ветви и отдельные языки внутри ветвей, в то время как «китайский язык», превосходящий по числу носителей все прочие группы, представлен как нерасчленимое целое.

«Китайская группа» не обозначена явно как группа, хотя положение этой единицы в таксономической таблице ясно указывает, что именно таковой она и является. В другом томе «Большой китайской энциклопедии» («Национальности») «китайский язык» характеризуется как «эквивалентный языковой группе» (*сяндян юй игэ юйцзу* 相当于一个语族) [Чжунго да байкэцюаньшу 中国大百科全书 1986, 554b]. Факторы, которые способствуют восприятию «китайского языка» как монолитного таксона, не относятся к чисто лингвистическим – это факторы политического и социального свойства, связанные в т. ч. с инерцией традиции. Тот факт, что в приведённой выше схеме классификации «китайский язык» косвенным образом приравнивается к тибето-бирманской, мяо-яоской и чжуанско-яоской группам, подразумевает, что сами китайские учёные движутся в сторону принятия его статуса как языковой группы.

Синолог В. Мэйр отмечает, что существует множество современных определений термина *фанъянь*, но ни одно из них не является точным эквивалентом «диалекта», а некоторые приобретают благодаря корреляции с «диалектом» размытое значение [Mair 1991]. Мэйр подчёркивает, что это ключевой термин, который имеет самое прямое отношение к типологии китайских идиомов и — отметим — к языковой типологии как таковой.

Ситуация усугубляется тем, что на самом деле в китайском языке понятие «диалект» соотносится с двумя разными терминами [DeFrancis 1986]:

- 1) *дицзюй фанъянь* 地区方言 (букв. ‘региональные *фанъянь*’) — для невзаимопонятных, более крупных групп идиомов, таких как северокитайский, юэ и т. п.;
- 2) *дифанхуа* 地方话 (букв. ‘местная речь / наречие’) или *дидянь фанъянь* 地点方言 (‘местные *фанъянь*’) — для более мелких разновидностей, характеризующихся взаимопонятностью в рамках группы, например, разновидностей юэ.

Это различие теряется при простом переводе двух разных наименований термином «диалект». Очевидно, что *фанъянь* — более размытый термин, чем «диалект»; акцент в понятии *фанъянь* помещается главным образом на том, что он охватывает **региональные** разновидности.

В китайской практике существует устойчивая тенденция к искусственному занижению числа региональных идиомов, противопоставляемых стандарту. Официальные данные стремятся сократить число до пяти, чтобы создать иллюзию того, что китайские идиомы сближаются. Однако полевая работа диалектологов показывает, что на самом деле это число намного больше²⁷.

²⁷ В частности, Ян Чуньлинь 杨春霖, эксперт по диалектам пров. Шэньси, предлагает выделять как минимум девять основных тополеков [Ян Чуньлинь 杨春霖 1986]. Основанием служит тот факт, что местные идиомы в северной части Шэньси сохраняют исторический «входящий тон» (*жушэн* 入声) и частично непонятны носителям стандартного *путунхуа*. Следуя этой логике, можно выделить множество отдельных идиомов в пределах северокитайской зоны. На севере Китая существует значительное число идиомов, частично или полностью сохраняющих входящий тон. В других районах, например, в округе Яньтай (на северном побережье Шаньдуна) не фиксируется

С 1985 г. на страницах китайского журнала «Фанъянь» 方言 начала выходить серия материалов, в которых на базе полевых исследований пересматривается традиционная классификация основных китайских региональных идиомов. Согласно уточнённым критериям, насчитывается 662 240 000 человек, говорящих на северокитайском (гуаньхуа 官话), 45 000 000 человек, говорящих на цзинь 晋 (восточная Шаньси), 69 920 000 человек – на у 吴 (Шанхай, Чжэцзян), 3 120 000 – на хуэй / хой 徽 (южная часть пров. Аньхой), 31 270 000 – на гань 赣 (Цзянси), 30 850 000 – на сянь 湘 (Хунань), 55 070 000 – на минь 闽 (Фуцзянь), 40 210 000 – на юэ 粤 (Гуандун), 2 000 000 – на пинхуа 评话 (Гуанси) и 35 000 000 – на хакка 客家 среди 977 440 000 человек, говорящих на ханьском (т. е. на идиомах китайцев-хань).

Следует отметить несколько интересных особенностей меняющегося подхода. Во-первых, семь из традиционных *фанъянь* обозначены в рамках этой классификации как *юй юэ* (‘языки’), а три, включая самый большой и самый маленький, называются *хуа хуа* (‘наречия / говоры’). Из трёх добавившихся к общему числу новых классификационных единиц *цзинь* представляет собой идиом, выведенный из состава северокитайского (*гуаньхуа*), что предполагает возможность для многих других сопоставимых единиц (например, сычуаньского) однажды обрести подобный статус.

2.3. Понятие тополекта.

В научной литературе на европейских языках предлагаются разные эквиваленты термина *фанъянь*, описывающего локальные идиомы, которые не были бы

палатализация велярных и апикальных сибиллянтов перед гласными высокого подъёма – предположительно общая черта всех разновидностей северокитайского.

Лян Дэмань 梁德曼, эксперт по сычуаньским диалектам, указывает, что более 50% лексики разных идиомов пров. Сычуань отличается от современного стандарта, несмотря на отнесение Сычуани к северокитайской зоне [Лян Дэмань 梁德曼 1989]. К числу таких лексических единиц относятся многие из наиболее базовых глаголов. Следовательно, «северокитайский» представляет собой гипероним; он включает неопределённое число взаимно непонятных (или менее взаимопонятных, чем считалось ранее [Завьялова 1996, 8–9]) идиомов, очень немногие из которых когда-либо фиксировались на письме.

привязаны к понятию «диалект». Дж. ДеФрэнсис в книге «Китайский язык: Факты и фантазии» конструирует термин *регионалект* [DeFrancis 1986, 57]. Нам представляется более органичным термин В. Мэра *тополект* – наиболее нейтральный и точный перевод китайского *фанъянь* (от др.-греч. τόπος ‘место’ и λέγω ‘говорю’) [Mair 1991]²⁸.

Использование термина «тополект» позволяет избежать любых пейоративных коннотаций, подразумевающих, что некая разновидность играет социально низкую роль и / или не является полностью автономной. Более того, термин «тополект» адекватно отражает лингвистическую специфику явлений, сохраняя при этом политическую нейтральность. Другие возможные преимущества использования термина «тополект» – отсутствие привязки к стандарту или к размеру сообщества говорящих на том или ином идиоме [Burton 2007], а также связи с письменной формой.

Мы будем использовать «тополект» в качестве ключевого термина исследования для обозначения китайских региональных нестандартных идиомов. Под «тополектом» понимается репрезентативный идиом, играющий роль единицы следующего уровня систематики для каждого пучка близких диалектов²⁹, составляющих вместе более крупные региональные разновидности языка.

Отметим, что проблема язык / диалект смыкается с проблематикой «регионального языка» (регионалекта) также и в романистике. Отмечаемая М. А. Бородиной в работе «Диалекты или региональные языки? (К проблеме языковой ситуации в современной Франции)» [Бородина 1982] проблема разночтений в понимании феномена «региональный язык» не нашла пока однозначного разрешения, а начатая в 1970-е гг. дискуссия о региональных формах речи, кажется, отошла на второй план, а вместе с этим и почти прекратились попытки теоретического осмысления термина «региональные языки» [Разумова 2010]. Л. В. Разумова отмечает, что многие

²⁸ Изначально идея Мэира заключалась в том, чтобы полностью отделить *фанъянь* от «диалекта» и таким образом обойти проблему язык / диалект, придумав слово, означающее идиом конкретного места (местности), вне зависимости от его размера. Мэйр утверждает, что принятие новой терминологии было бы гораздо лучшим решением, чем любые попытки вновь посмотреть на китайскую ситуацию через призму соотношения язык / диалект.

²⁹ С. Е. Яхонтов называет их «группами диалектов», «носители которых не понимают друг друга» [Яхонтов 1980].

современные французские исследователи не разграничивают понятия «региональный язык» / «диалект» и чаще всего в своих работах совмещают их в качестве синонимичных, при этом к числу региональных языков порой относят и баскский, и корсиканские говоры, и креольские языки на французской основе, что соотносится с употреблением китайского термина *фанъянь*. Перенесённый из законодательного поля в лингвистическое неоднозначный термин «региональный язык» не только не приобрёл с течением времени терминологической ясности, но, как и используемый в лингвистике в прежнем диалектологическом значении «диалект», не способствует осмыслению новых языковых формаций во французских регионах.

За пределами описания собственно китайской языковой ситуации этот термин также потенциально демонстрирует возможности выстраивания более рационального подхода к классификации идиомов [Дрейзис 2022б]. В частности, он удобен для описания современного арабского, где «тополект» даёт форму для обозначения тех языковых разновидностей, которые занимают средний уровень в трёхчастной системе классификации – с региональными идиомами на уровень выше и отдельными диалектами на уровень ниже. Обычно говорят о множественных «диалектах» разговорного арабского языка (Colloquial Arabic, CA), хотя такой подход к описанию языковой ситуации в арабоязычном мире подразумевает большую степень близости разговорных форм, чем сегодня. Использование термина «диалект» для обозначения определённого локального идиома (например, египетского) затрудняет разговор о различных диалектах (например, каирском или диалектах Северной Дельты). Термин «тополект» пока не применяется к описанию арабской ситуации, но на *потенциальную* применимость указывается в работе о распознавании латинизированного арабского в интернет-коммуникации [The Identification of Romanized Arabic in Online Communication 2012].

В гебраистике термин «тополект» уже используется для описания еврейско-арабских идиомов [Gold 1985, 155], а также для описания разновидностей идиша [Jewish Linguistic Studies 1989] [Gold 2009, 620].

Он также потенциально может использоваться для шотландского языка (англо-шотландского, скотс, Scots). Статус данного идиома также принадлежит к

числу дискуссионных [Burton 2007]. Часть авторов склонна описывать его как один из английских диалектов. Другие исследователи, наоборот, называют шотландский самостоятельным языком, родственным английскому [Donaldson 1989]. С 1990-х гг. шотландский-скотс активно используется в СМИ³⁰. Кроме того, он обладает продолжительной историей, зафиксированной в различных письменных источниках, где отражаются особенности его статуса и функционирования. Корпус текстов на шотландском языке как художественного, так и делового содержания «используется как одно из доказательств его независимого статуса» [Калгина 2017, 35]. При этом шотландский подвержен внутреннему дроблению на локальные диалекты, которые имеют подвижную границу с английскими диалектами. По мнению И. А. Остапенко, вопрос о статусе шотландских диалектов и шотландской литературной нормы не может быть адекватно решён с интралингвистических позиций без учета социолингвистических установок самих носителей этих языковых разновидностей [Остапенко 1980, 4].

Исследование Дж. Гровс, представляющее собой попытку описать отношение к статусу тополекта на примере отношения к юэ в Гонконге, выявило: основной отличительной чертой «диалекта» (англоговорящие респонденты при заполнении анкет имели дело именно с английским словом *dialect*) вне зависимости от родного китайского идиома опрошенных служил относительный географический размер зоны распространения [Groves 2010].

Хотя привычный термин «диалект» также описывает региональную или социальную разновидность языка, критерий взаимопонятности играет наиболее значимую роль для его определения. Дополнительными критериями выделения тополекта выступали различия в произношении единиц одной и той же языковой системы, а также отсутствие системы письма. Таким образом, понимание «диалекта» у респондентов больше соответствовало буквальному значению слова *фанъянь* с упором на региональную норму.

³⁰ Отметим, что стремительное развитие Интернета привело к расширению сферы использования шотландского: Википедия, сайты, форумы и т. п. активно публикуют контент на шотландском. Схожие процессы характеризуют существование китайских тополектов.

Гровс отмечает, что респондентам было трудно однозначно классифицировать юэ как язык или диалект. Мы видим причину этого в том, что он попадал в некую промежуточную область, соответствующую тополекту. Понятие «тополект» как нельзя лучше соотносится с представлениями респондентов о том, каким образом социалингвистические критерии (например, система Белла) могут применяться к юэ (кантонскому). Представление о тополекте не подразумевает официальной стандартизации или конкретной связи с письменной формой (это обеспечивает большее разнообразие степеней редукции и автономности).

Использование термина «тополект» позволяет говорить о статусе идиома, который занимает **промежуточное положение** и не воспринимается как полностью признанный язык. Ещё одним преимуществом является то, что использование термина «тополект» поддерживает единообразие классификации, независимо от степени языковых различий (т. е. системной взаимопонятности), обнаруживаемых между разновидностями. Это позволяет избежать необходимости количественной оценки различий для достижения общего понимания статуса той или иной единицы. Наконец, идея тополекта может охватывать широкий диапазон единиц, отношение к которым характеризуется у говорящих **неоднозначностью**.

Хотя термин «тополект» был сконструирован для описания ситуации в Большом Китае, нет причин, по которым он не может применяться и в других языковых ситуациях – если существует такая необходимость и соблюдаются определённые критерии. В типологии Белла тополект будет выглядеть как языковой тип между классическим языком и вернакуляром. Он характеризуется витальностью, историчностью и наличием де-факто норм, но не предполагает стандартизацию; тополект может демонстрировать разные степени редукции и автономности. Как и в случае стандарта, смешение будет избирательным.

При описании поэзии на китайских идиомах термин «тополект» позволяет дифференцировать выходы за пределы стандартного (нормативного) идиома, совершаемые в тексте автором-билингвом, и при этом отделять их от территориальных диалектизмов.

§ 3. Тополекты в ситуации многоязычия.

3.1. Понятия диглосии, многоязычия и гетероглоссии.

Рассматриваемый в данной работе материал – поэзия на разных китайских идиомах – предполагает обращение к проблеме многоязычия. Даже беглый взгляд на ситуацию с китайскими тополектами позволяет обнаружить, что языковой стандарт, будь то классический китайский (*вэньянь*), ранний современный письменный литературный китайский (*байхуа*) или НКЯ (*путунхуа*), никогда не был единственным компонентом языковой ситуации в Большом Китае.

На протяжении веков власти уделяли внимание развитию стандарта, одновременно продвигая идею, что идиомы, существенно отличающиеся от него, являются лишь «диалектами» без официального статуса. В современном же Большом Китае речевое сообщество создаёт условия, которые постепенно укрепляют высокий социальный статус стандарта. Большинство образованных носителей региональных идиомов стремятся интегрироваться в структуры, поддерживающие стандартный язык. Таким образом, стандарт обладает высоким социолингвистическим статусом, схожим с положением «высокого» языка в условиях диглоссии.

Сам термин «диглоссия» впервые предложил в 1959 г. Ч. Фергюсон³¹. Диглоссия определяется им как «относительно стабильная» языковая ситуация, когда в одном языковом сообществе в разных обстоятельствах используются две языковые разновидности: одна – высокая, престижная, сильно кодифицированная, она служит для религии, науки и письменного общения (т. н. Н-язык, от английского *high language* ‘высокий язык’); другая – низкая и непрестижная, использующаяся преимущественно для устной бытовой коммуникации (вернакуляр, L-язык – от английского *low language* ‘низкий язык’) [Ferguson 1959, 328-336]. Хотя эти два идиома могут быть родственными, они сильно отличаются друг от друга.

³¹ Хотя французский термин *diglossie* был введён раньше В. Марсэ (1930) для описания ситуации в арабоязычном мире (*la diglossie arabe*), именно Фергюсон разработал теорию диглоссии для изучения функционального распределения между «высоким» и «низким» языками [Кае 2001].

«Высокая» и «низкая» разновидности противопоставляются по следующим параметрам: порядок и способ изучения; статусное восприятие; распределение функций; соотношение *письменного* и *устного*; наличие литературной традиции; кодификация и стандартизация³².

Фергюсон также указывает, что грамматическая структура двух разновидностей обычно сильно различается: грамматика «низкого» идиoma устроена проще, а некоторые грамматические категории «высокого» идиoma отсутствуют в «низком». В области лексики они в значительной степени совпадают, но отдельные единицы отличаются по форме, употреблению и значению (лексические дублиеты). Фергюсон не даёт общего описания фонологического соотношения в диглоссии, поскольку фонологические системы двух описываемых идиомов могут быть как очень похожими, так и совершенно разными.

Диглоссия по Фергюсону резко контрастирует с двуязычием (билингвизмом), т. к. он ограничивает понятие диглоссии использованием двух или более разновидностей одного и того же языка (или языков с очень высокой степенью родства)³³. Именно поэтому в дальнейших разработках концепции Фергюсона диглоссия интерпретируется как один специфический вид двуязычия, а не наоборот [Coulmas 2005, 133]. Примеры диглоссии – случаи «чистого» варьирования регистров, стратифицированного только контекстом использования, но не социальной идентичностью говорящего / пишущего [Halliday 1968].

Диглоссия отличается и от ситуации стандарта-с-диалектами (*standard-with-dialects*) [Fasold 1984, 43–44]. В последней стандартный язык может использоваться в повседневной речи, в случае же диглоссии этого никогда не происходит – употребление «высокого» идиoma в повседневной речи считается крайне

³² Дополнительное обсуждение различий между т. н. H- и L-языками содержится в [Fasold 1984, 53] и [Trudgill 1974: 96]. Согласно концепции Фергюсона, «высокий» идиом и вернакуляр характеризуются относительно строгой дополнительной дистрибуцией [Ferguson 1959, 328]. Позже было сформулировано, что диглоссия по Фергюсону, возможно, одна из крайних точек из континуума, протянувшегося от «жёсткой диглоссии», «где существует минимальное функциональное перекрытие между кодами», вплоть до «подвижной диглоссии», где «некоторые функции менее жёстко привязаны к конкретному коду» [Pauwels 1986, 15].

³³ Позже Фергюсон открыто признал сложность измерения лингвистической дистанции и идентификации двух идиомов как представителей одного или разных языков [Ferguson 1991, 220].

искусственным, педантичным и неблагожелательным по отношению к своей группе [Ferguson 1959, 337]. Более того, диглоссия не означает, что каждый член сообщества «знает Н-язык и использует его»; она лишь подразумевает, что в обществе нет группы, которая «действительно знает Н-язык и использует его, не владея при этом L-языком и не пользуясь таковым» [Britto 1991, 61].

Один из «определяющих примеров», который Фергюсон использует для иллюстрации основных характеристик диглоссии, – это арабоязычный мир. Роль «высокой разновидности» играет современный стандартный арабский (письменный язык, тесно связанный с классическим арабским, Кораном и, следовательно, исламом). Хотя современный стандартный арабский язык больше не является разговорным языком какого-либо сообщества, считается, что он основан на древнем курайшитском диалекте арабского языка, который воспринимается как особенно «чистый» и правильный. Роль «низкого» идиома играет, по сути, целый набор региональных «диалектов» разговорного арабского (Colloquial Arabic, CA) [Chejne 1969].

Фергюсон кратко упоминает китайскую языковую ситуацию, предлагая описывать её (а конкретно сосуществование классического китайского и вернакуляра в старом Китае) в качестве примера диглоссии: классический китайский (*вэньянь*) как «Н-язык» и ранний современный письменный литературный китайский на базе вернакуляра (*байхуа*) как «L-язык». Фергюсон предполагает, что это, вероятно, ситуация самой «масштабной диглоссии из всех засвидетельствованных случаев» [Ferguson 1959, 337–338].

Отметим, что китайская ситуация значительно сложнее. Во-первых, сам *байхуа* представляет собой неоднородное образование, подверженное, к тому же, сильным диахроническим изменениям. Во-вторых, на большей части территории Китая в ситуации **многоязычия** взаимодействуют не две, а три и более единиц с распределёнными функциями (речь идёт о тополектах и / или языках коренных народов).

До некоторой степени диглоссия характерна для любого языка с развитой системой функциональных стилей, когда между ними накапливается значительное количество различий. Если для разных стилей используются разные исторические формы языка, имеет смысл говорить о диглоссии. Такая диглоссия «была

характерна для иврита как языка, осмыслявшегося ивритоязычными поэтами» [Полян 2015, 35].

После Фергюсона лингвисты предложили несколько пересмотреть и дополнить описание диглоссии. Во-первых, было отмечено, что ситуации диглоссии могут быть значительно более сложными, чем бинарное противопоставление двух идиомов. Например, Р. Фасолд предполагает, что для анализа языковой ситуации в Танзании необходимо учитывать как минимум три уровня: английский всегда выполняет функцию «высокого» идиома, суахили иногда выступает как «высокий», а иногда как «низкий» идиом, а другие местные языки – всегда в роли «низких» разновидностей [Fasold 1984, 43]. Ситуация в китайских общинах Малайзии ещё сложнее: там взаимодействуют до трёх разновидностей малайского и пять китайских тополектов, каждый из которых выполняет свою социальную функцию [Там же, 48–50]³⁴.

Второе дополнение к концепции диглоссии расширяет это понятие. Описание диглоссии у Фергюсона предполагает, что «высокая» и «низкая» разновидности должны быть родственными, и во всех описанных им случаях они действительно имеют генетическую связь. Однако во многих сообществах два идиома пребывают в схожих отношениях, несмотря на полное отсутствие генетической связи. Дж. Фишман [Fishman 1980, 4] предлагает пример Парагвая, в котором испанский функционирует как «высокий» идиом, а гуарани – как «низкий»³⁵. Современная языковая ситуация в Парагвае всё больше приближается к полиглоссии, поскольку включает не только испанский и гуарани, но и *портуньол* (язык бразильско-парагвайского пограничья) и *гуараньол*, сочетающий элементы испанского, португальского и гуарани.

Фишман также формулирует критерий степени владения идиомом. Он описывает диглоссию как ситуацию функционального и статусного распределения идиомов, а ситуацию владения двумя и более идиомами – как дву- и многоязычие.

³⁴ Отметим, что в таком случае имеет смысл говорить уже о функционально распределённом многоязычии.

³⁵ Другие примеры – это арабский и турецкий языки в Османской империи, латынь и немецкий в средневековых немецкоязычных странах, а также иврит и идиш [Fishman 1967].

В своей модели Фишман выделяет четыре типа [Fishman 1967]: диглоссия при наличии двуязычия; диглоссия при отсутствии двуязычия; двуязычие или многоязычие при отсутствии диглоссии; отсутствие как двуязычия, так и диглоссии (одноязычное общество).

После расширения понятия «диглоссия» Фишманом предлагались разные термины для классификации типов диглоссии, которые включали бы как описанные у Фергюсона, так и предполагаемые теорией Фишмана. В частности, классическая диглоссия Фергюсона и расширенная диглоссия Фишмана были соответственно названы Г. Клоссом «внутренней диглоссией» (*indiglossia*) и «внешней диглоссией» (*out-diglossia*) [Kloss 1966]; Ф. Бритто определяет их как «ориентированную на использование» / диатипичную (*useoriented / diatypical*) и «ориентированную на пользователя» (*user-oriented*) [Britto 1986]; К. Майерс-Скоттон использует термины «узкая» и «широкая» диглоссия [Myers-Scotton 1986].

Другие исследователи предложили альтернативные термины для описания схожих ситуаций: П. Ауэр – «диаглоссия» (*diaglossia*) [Auer 2005], Г. Берруто – «дилалия» (*dilalia*) [Berruto 1989] (для описания языковой ситуации в Италии). Термин Берруто описывает соотношение между «высоким» и «низким» идиомами, при котором «высокий» идиом может использоваться как в формальной, так и в неформальной обстановке, в то время как «низкий» идиом имеет более ограниченные функции.

В исчерпывающем обзоре литературы о диглоссии А. Хадсон особо отмечает, что диглоссию следует отличать от социального двуязычия (хотя их часто считают вариантами одного и того же феномена), поскольку эти явления «различаются по своему социальному происхождению, эволюционным путям развития и долгосрочным последствиям» [Hudson 2002, 2]. Хотя Хадсон признаёт существование диглоссии как для родственных (концепция Фергюсона), так и для неродственных языков (концепция Фишмана), он утверждает: если структурное различие между кодами в диглоссии рассматривается в первую очередь как результат социальных обстоятельств, порождающих диглоссию, а не как определяющая черта самой диглоссии, есть достаточные основания полагать, что языковые разновидности

в условиях диглоссии на самом деле будут демонстрировать сильную статистическую тенденцию представлять собой разновидности одного и того же языка [Там же, 15]. Он пишет, что «при внимательном изучении ряда тематических исследований диглоссии становится ясно, что это подмножество само по себе не является полностью однородным, и что даже самые однозначные случаи диглоссии, если таковые имеются, демонстрируют в деталях размежевания, которые иногда весьма значительны» [Там же, 2].

Дж. Феллман предлагает использовать термин «диглоссия» для ситуаций, когда два относительно близкородственных идиома находятся в условиях дополнительной дистрибуции их функций, и термин «биглоссия» для ситуаций, когда рассматриваемые идиомы следует считать разными, неродственными языками [Fellman 1975, 39]. П. Далтас также предполагает, что «диглоссия по Фергюсону должна быть сохранена как полезное понятие для обозначения определённого типа варьирования, включающего Н- и L-языки как разновидности одного и того же языка (с точки зрения их общественного восприятия)» [Daltas 1993, 348]. Существует также мнение, что отношения между кодами в диглоссии представляют собой нечто промежуточное между многоязычием и стилистическим варьированием. [Там же, 341].

Современная китайская языковая ситуация в целом не укладывается в рамки «многоязычия при отсутствии диглоссии», «узкой» диглоссии по Фергюсону или описания «стандарта-с-диалектами» (стандарт, который похож на идиом определённого региона или социальной группы и используется в бытовой речи более или менее естественно её членами, а также как усвоенный и «наложенный» (*superposed*) [Ferguson 1959, 337], идиом другими). Мы будем описывать её как ситуацию функционально распределённого **многоязычия**, отличающуюся от диглоссной.

Если в старом Китае существовало несколько чётко разграниченных, функционально дополняющих друг друга разновидностей языка для устного и письменного общения, то в современном китайском обществе устная речь оказывается расщеплённой между несколькими идиомами, используемыми в различных сферах. В зависимости от географического положения современные языковые сообщества на

территории Большого Китая могут быть 1) (почти) монолингвальными – в тех районах, где местный вариант северокитайского лишь минимально отличается от стандарта; 2) билингвальными – обычно в региональных городских центрах, где люди осваивают стандарт и доминирующий тополект; 3) трилингвальными – в сельской местности, где помимо местного идиомы жители вынуждены осваивать стандарт и доминирующий идиом регионального административного или культурного центра.

Постоянное устное переключение со стандарта на тополект / диалект и обратно – это реальность не только современного, но и традиционного Китая. В конфуцианском каноне «Луньюй» 论语 говорится, что Конфуций (551–479 до н. э.) «обращался к общенародному языку, когда рассказывал о “Книге стихов” и “[Книге] истории”, и обряды исполнял тоже на общенародном языке (яянь 雅言)»³⁶ [Переломов 2000, 350]. Миссионер Матео Риччи (1582–1610) в своих дневниковых записях пишет об «устном языке, принятом по всей империи, который известен как гуаньхуа... [и который] в моде среди культурных людей и используется между незнакомцами и жителями провинций, которые они могут посетить» Диалект той или иной провинции не используется в благовоспитанном обществе, хотя более образованные люди могут использовать его в своей родной провинции как знак добрососедства и, возможно, за пределами оной из чувства патриотизма», – отмечает он (цит. по [Gallagher 1942, 46–47]).

Разделение сфер употребления между местными идиомами и общим стандартом можно интерпретировать как диглоссию лишь в её самом маргинальном варианте. Современный стандарт (*путунхуа*) – в отличие от классического китайского (*вэньяня*) – это «высокий» идиом с реальными носителями, для которых он является родным. Постоянное присутствие носителей «высокого» идиомы в полилингвальном сообществе означает, что при определённых обстоятельствах (использование «высокой» разновидности в СМИ, образовании и т. п.) «высокий» идиом может начать проникать в те области, в которых прежде доминировал «низкий». В

³⁶ Л. С. Переломов переводит *яянь* (название нормы, основанной на диалекте Чжоу) как «общенародный язык».

классической диглоссии, напротив, «высокий» идиом вытесняется «низким» [Blumenthal, Kahane 1986, 498]. В ситуациях, подобных китайской, с частичным наложением и перекрытием функций различных идиомов часто вытесняется именно «низкий» идиом – его вытесняют поколения молодых носителей, получивших образование на более престижном и экономически жизнеспособном идиоме.

Кроме того, современная китайская ситуация является также **гетероглоссной**. Гетероглоссия обычно описывается как явление одного порядка с переключением / смешением кодов и транслингвизмом, однако гетероглоссия предполагает не только одновременное использование различных форм или знаков (языков, диалектов, тополектов, стилей, регистров и т. п.) [Ivanov 1999] [Bailey 2007], но и существование напряжения между ними при функционировании в одном тексте из-за тех социально-исторических ассоциаций, которые они несут. Теория гетероглоссии предполагает отсутствие дискретных границ между языковыми разновидностями, существующих на априорной основе: «языки или коды могут быть поняты как отдельные объекты только в той мере, в которой они рассматриваются как таковые социальными субъектами» [Bailey 2007, 258].

Понятие гетероглоссии описывает языковые практики как многоязычных, так и одноязычных носителей, поскольку использование языка монолингвами не обязательно является чисто моноглоссным. Гетероглоссия подчёркивает присущие языковым формам социальные и исторические ассоциации. Социально-исторические факторы оказываются встроены в языковое взаимодействие.

Новейшие полевые исследования функционирования многоязычия в г. Гуанчжоу [Liang 2015] показывают, что говорящий / пишущий обращается в такой ситуации не к нескольким дискретным наборам единиц отдельных идиомов, но к единому гетероглоссному / полиглоссному репертуару единиц (О. Гарсиа предлагает называть этот феномен трансязыковостью (translanguaging) [Garcia 2009]). Отдельные элементы языковых систем оказываются в таком случае «поливалентными», т. е. наблюдается одновременное членство элемента в более чем одной языковой системе.

Гетероглоссная ситуация в современной поэзии приводит к смещению отношения к норме и конституирует особый тип гибридного текста, в котором совершается выход за пределы стандартного (нормативного) идиома, что позволяет освободить маргинальные идиомы от гнёта нормализации и языкового пуризма.

В частности, мы наблюдаем такое своеобразное явление, которое С. Мэтьюз предлагает называть «дитаксией» [Matthews 1996]: в китайских тополектах существует возможность создания «гибридных» высказываний, использующих грамматическую норму НКЯ и тополектную фонологию. Эти гибридные конструкции представляют литературный, формальный регистр тополекта, который грамматически и лексически очень близок к НКЯ. Так, например, в юэ сосуществуют две сравнительные конструкции, одна из которых соответствует конструкции НКЯ, а другая является «истинно» юэской:

(1)

а.

我 / 比 / 佢 / 高 /

ngo / пэй / кхёй / коу

я / COMP / он / высокий

я выше его

б.

我 / 比 / 他 / 高

ngo / пэй / тха / коу

я / COMP / он / высокий

я выше его

(2)

我 / 高 / 過 / 佢

ngo / коу / кво / кхёй

я / высокий / COMP / он

я выше его

Конструкция (1) а. представляет буквальный пословный / поморфемный эквивалент конструкции НКЯ (представленной в виде (1) б.). Это конструкция воспринимается как литературная и используется более образованными носителями юэ, как правило, в формальном контексте. Такого типа конструкции в нестандартных китайских идиомах, которые, во-первых, соответствуют синтаксической норме НКЯ, а, во-вторых, используют служебные слова НКЯ, создают для наблюдателя, имеющего дело только с «высоким» регистром, впечатление грамматической близости китайских тополектов.

В современных поэтических текстах для подчёркивания особой локальной языковой идентичности часто используются «низкие» формы. При учёте использования таких, менее формальных, конструкций в тополектах идея «универсальной китайской грамматики» начинает казаться эмпирически несостоятельной. В рассмотренном выше примере неформальная конструкция принадлежит к совершенно иному типу, чем конструкции НКЯ, – с другим порядком слов и другим маркером сравнения.

3.2. Динамика диглоссии и формирование письменных форм тополектов.

При описании ситуации диглоссии часто делается акцент на её стабильности в течение значительных периодов времени. Фишман описывает диглоссию как «устойчивое общественное устройство», охватывающее по крайней мере три поколения [Fishman 1980, 3]. Фергюсон предполагает, что ситуации такого типа обычно сохраняются в течение как минимум нескольких столетий и могут продолжаться тысячу лет или дольше [Ferguson 1959, 332]. Ф. Кулмас также воспринимает стабильность как «одну из самых примечательных характеристик диглоссии» [Coulmas 1987, 117].

Однако относительная стабильность не означает полной статичности. Ситуации диглоссии склонны эволюционировать. Один из «определяющих случаев»

Фергюсона – греческий – даёт пример таких изменений: за последнее столетие кафаревуса утратила часть престижа, а димотика стал использоваться шире – как в формальном контексте, так и вне его [Alexiou 1982, 159] [Frangoudaki 1992, 369–370]. Точно так же роль швейцарского немецкого в Швейцарии за последнее столетие постепенно расширилась, и он взял на себя некоторые функции, которые раньше были прерогативой стандартного немецкого языка. Швейцарский немецкий используется для «политических выступлений, спортивных комментариев, разговоров об общественных функциях и учреждениях, некоторой части рекламы, а также отдельных научных и научно-популярных лекций» [Keller 1982, 75]. Более того, арабский случай порой описывается как «относительно *нестабильная* ситуация» [Kaye 1970, 391].

Диглоссию можно воспринимать не как статичную ситуацию с неизменными социальными ролями «высокого» и «низкого» идиомов, а как непрерывное противостояние между двумя языковыми формами; языковое поведение сообщества балансирует между разнонаправленными силами и меняется по мере изменения их соотношения. Выбор «высокого» идиома обычно стоит «дороже», поскольку изучать и использовать его сложнее, но он также даёт ряд существенных преимуществ.

На выбор, безусловно, влияют привычные социальные практики, но он может меняться с изменением социальной ситуации. Роль «высокого» и «низкого» идиомов в диглоссии естественным образом меняется, в том числе за счёт их «просачивания» в функциональные сферы друг друга. Однако есть и более крупные силы, которые способны серьёзно менять диглоссные ситуации, часто приводя к утрате «высоким» идиомом большей части своих социальных функций.

Как отмечает Фергюсон, когда ситуация диглоссии выходит из состояния стабильности, нередко уменьшается пространство употребления «высокого» идиома – он заменяется «низким» [Ferguson 1959, 339]. Резкое изменение статуса «низкого» идиома обусловлено двумя типами исторических факторов: утратой «высоким» идиомом престижа (падение империй, секуляризация, подъём национальных государств и т. п.) и стремительным ростом влияния и престижа «низкого» идиома (вернакуляра). Второй фактор порождается процессами модернизации и

нациостроительства. Во многих странах модернизация усиливала роль местных идиомов в ущерб «высоким» языковым разновидностям, что со временем привело к их вытеснению даже в письменной коммуникации.

Первым из элементов модернизации, которые способствовали видоизменению диглоссии, было описанное Б. Андерсоном появление издательской индустрии, ориентированной на массовый рынок [Anderson 1991, 38]. Поскольку печатный станок позволял воспроизводить письменные произведения в относительно больших количествах, типографиям необходимо было охватить как можно больше потенциальных покупателей – это привело к выходу за пределы узкого рынка людей, владеющих «высоким» идиомом. Как утверждает Андерсон, это помогло создать «пространства коммуникации», которые сблизили людей, говорящих на одном идиоме. Публикация текстов на местных вернакулярах также постепенно придавала этим разновидностям большой престиж. Андерсон считает это одним из главных предвестников европейского национализма.

Второй фактор – необходимость распространения грамотности. В традиционных аграрных обществах существовало мало причин для активного распространения грамотности. Фактически, ситуация, когда немногие люди владели письмом, играла на руку тем представителям элиты, которые получили свой статус именно благодаря тому, что были грамотными, а окружающие их массы – нет (как указывает Фергюсон, диглоссия становится возможной при условии, что грамотность ограничена небольшой элитой внутри сообщества [Ferguson 1959, 338]).

С переходом от аграрного к индустриальному обществу широкое распространение грамотности стало необходимостью. Как утверждает Э. Геллнер, с ростом мобильности сельские жители стали чаще взаимодействовать с большим числом незнакомых людей, с которыми у них ранее не было никаких связей. Следовательно, их общение должно было быть, «скорее, прозрачным, а не полагающимся на контекст» [Gellner 1983, 35]. Они должны были «иметь возможность общаться с помощью письменных, обезличенных, внеконтекстных сообщений “для предъявления по месту требования”»; следовательно, эта коммуникация должна [была] осуществляться одними и теми же, общими, стандартизированными

лингвистическими средствами и письмом» [Там же]. Расширение государственного образования стало главным фактором распространения грамотности и способствовало продвижению местных вернакуляров как более доступных для изучения.

Третий фактор возникает, когда элиты национальных государств начинают осознавать ценность образованного населения и понимают, что общий язык – это один из самых мощных и эффективных национальных символов. В странах, где разные части населения исторически говорили на разных идиомах (например, в Венгрии и Богемии), правительства обычно выбирали один из них, продвигая его через систему образования и иными способами – нередко в ущерб другим идиомам [Miller 1995, 33]. При разрушении диглоссии в большинстве случаев на роль общенационального языка выбирался вернакуляр. Он воспринимался как объединяющая сила (фокус идентичности) и как маркер границы между принадлежащими к этой нации людьми и посторонними [Hudson 1996, 33].

Модернизацию и её компоненты неоднократно связывали с упадком диглоссии. Утверждалось, например, что повышение статуса вернакуляра и, как следствие, адаптация к нему системы письма, является одним из основных типов лингвистических реформ в модернизирующихся обществах [Sjoberg 1964, 897]. Также было высказано предположение, что диглоссия «чаще всего устраняется на ранней стадии модернизации» [Neustupny 1974, 40].

Однако сдвиг диглоссии далеко не всегда приводит к победе «низкого» идиома. Во-первых, вместо полного замещения «высокого» идиома вернакуляром может сформироваться третья норма, «которая представляет собой слияние двух исходных норм» [Wexler 1971, 345–346]. С точки зрения Фергюсона, «если во всём речевом сообществе существует один центр коммуникации или если существует несколько таких центров в одной диалектной зоне, L-язык центра / центров станет основой нового стандарта – или в форме относительно чистого L-языка или в форме, значительно смешанной с H-языком» [Ferguson 1959, 339]. При этом «преобладают фонологические, морфологические и синтаксические структуры нового языка; однако одним из элементов H-форм, сохраняющихся в новом стандарте,

является лексика, особенно слова для обозначения абстрактных понятий, а также профессиональные и научные термины» [Sotiropoulos 1982, 19].

Модель разрушения диглоссии с вытеснением «высокой» разновидности не является универсальной. Мы полагаем, что в ситуации другого типа (национальный язык vs местный идиом меньшинства) более вероятно смещение в сторону «высокой» разновидности. При таком сценарии:

- 1) «высокая» разновидность становится национальным языком (официально признанным или непризнанным) либо для нации, в рамках которой существует двуязычное сообщество, либо для соседней, часто более крупной и могущественной, нации; престиж «высокого» идиома частично является результатом признания и поддержки влиятельного государства;
- 2) «высокий» идиом используется максимально широко и функционирует как устный и письменный литературный язык в речевых сообществах, соседствующих с рассматриваемым двуязычным сообществом; его положение также частично объясняется тем, что его много используют в устной и письменной речи;
- 3) «низкий» идиом – язык меньшинства; он не продвигается государственной системой как часть процесса модернизации или нациостроительства и играет незначительную роль или не играет никакой роли в государственной системе образования.

Когда «высокий» идиом пользуется значительной государственной поддержкой, а «низкий» – нет, вероятность того, что последний расширит свою сферу употребления за счёт «высокой» разновидности, значительно ниже. В этих условиях «низкому» идиому труднее расширять свою роль в письменной сфере. Увеличение значимости «низкого» идиома в такой ситуации, как правило, обусловлено не столько государственной поддержкой, сколько механизмами «этнолингвистической витальности» (*ethnolinguistic vitality*). Предложенная Г. Джайлсом, Р. Бурхисом и Д. Тейлором концепция этнолингвистической витальности заключается в том, что члены некоторого языкового сообщества с большей вероятностью будут способствовать продвижению своего родного идиома, если их сообщество

пользуется преимуществами таких факторов, как высокий экономический и социальный статус, многочисленное и / или плотное население (демографический фактор) и институциональная поддержка языка [Giles, Bourhis, Taylor 1977].

Формирование и развитие письменных форм китайских тополектов иллюстрируют оба описанных типа взаимодействия «высокого» и «низкого». Они начинают свою жизнь в тени «высокого» идиoma традиции (классического китайского); затем замена классического китайского (*вэньяня*) на ранний современный письменный литературный идиом (*байхуа*) в качестве национального письменного стандарта в начале XX в. резко меняет среду существования тополектов.

Вместо противостояния древней, священной «высокой» языковой разновидности, оторванной от устного бытования, но связанной с сильно девальвированной традицией, письменные формы тополектов теперь сталкиваются со стандартным (нормативным) идиомом (*байхуа* / *гоюем* и позже – НКЯ) как важным национальным языком. Именно поэтому они мало выигрывают от воздействия сил модернизации и нациостроительства, которые помогли, например, сделать современный японский стандартным письменным языком, вытеснившим «высокий» *вэньянь*. Тополекты вынуждены существовать в условиях конкуренции со стороны широко используемого «высокого» идиoma (стандартного (нормативного) идиoma). Стандартный идиом прочно утверждён как язык образования и администрации, а предубеждения против использования тополекта на письме широко распространены даже в Гонконге и других сообществах, говорящих преимущественно или почти исключительно на тополектах [Snow 2004, 42].

Распространение письменных форм тополектов в таких обстоятельствах является интересным примером того, как письменные формы могут развиваться, движимые в первую очередь силами этнолингвистической витальности и региональной культурной идентичности, а не силами модернизации и национализма. Это соотносится и с возрастающим нормированием этих письменных форм, связанным с соотношением письменного и устного компонентов.

На самом деле тип социоллингвистической ситуации, который обычно описывается в терминах «диглоссии», становится в современном мире всё менее

распространённым. Как отмечалось выше, социальные изменения, такие как модернизация, урбанизация, слом жёстких классовых барьеров и т. п., делают описанную Фергюсоном диглоссию довольно редкой. Сегодня идиомы неоднозначного (переходного) статуса и создаваемая на них поэзия развиваются в контексте цифрового **многоязычия**, а также постоянных межъязыковых и межсемиотических переходов: мультилингвизм и изменение средств коммуникации в современном мире неразрывно связаны, а поэзия оказывается контрапунктом подобной взаимосвязи.

§ 4. Категории *устного* и *письменного*.

Поэзия неизменно существует во взаимодействии устной и письменной форм своего бытования. Осознание письменного языка как отдельного объекта исследования, а также убеждённость в значимости такого исследования для общей теории языка – продукт лингвистической мысли XX в. [Амирова 1985, 22]. И лингвисты, работавшие в русле традиции универсальной грамматики, и те учёные, которые занимались сравнительно-историческим языкознанием, не предпринимали теоретических исследований с целью выявить специфику письменной речи в отличие от речи звучащей и речи «озвученной» (здесь и далее под «**озвучиванием**» мы понимаем голосовую презентацию (трансляцию) записанного текста). Они исходили из положения, что письменные источники представляют собой адекватную, прямую манифестацию устной речи. В результате устная и письменная формы языка были представлены в лингвистической теории как практически не различённые. В этих условиях языковая форма, зафиксированная в письменных памятниках, воспринималась как действительная, истинная и единственно существенная [Там же].

Начиная с последней четверти XIX в. в научной литературе возрастает интерес к исследованию письма. Это связано с попытками научного обоснования закономерностей становления и развития литературных языков, а также выработки на основе данных лингвистики принципов графики и орфографии (в рамках практики языкового строительства). Первые попытки выделить в лингвистической науке специфические свойства письма, и, как следствие, *устного* и *письменного*, а также

дать им адекватное объяснение были предприняты в начале XX в. Прежде всего имеются в виду работы И. А. Бодуэна де Куртенэ, который одним из первых отметил, что «письмо» (как совокупность оптических явлений) и «язык» (как совокупность акустических явлений) представляют собой несоизмеримые величины [Бодуэн де Куртенэ 1912] (при этом для него главенствующая роль однозначно принадлежит устной форме).

Письменный язык как специальный объект изучения начинает исследоваться только с середины XX в. [Пережогина 2005, 30]. В 1932 г. А. В. Артимович предпринимает попытку описать письменный язык как самостоятельную систему и как отличную от устной «языковую норму» [Artymovych 1932]. Значительное внимание проблемам письменного языка как особой области языковедческой науки уделяли советские лингвисты Г. О. Винокур [Винокур 1959], Л. В. Щерба [Щерба 1983], В. В. Виноградов [Виноградов 1964] и др.

Положения Бодуэна де Куртенэ развивались также в работах А. А. Леонтьева, который отмечал, что речевую деятельность грамотного человека можно рассматривать как своеобразный вид билингвизма [Леонтьев 1964, 70–71]. Каждая из двух форм представляет собой «креолизированный» язык, то есть обнаруживает следы влияния другой формы.

О существовании в языках с давней письменной традицией двух норм – письменной и устной – пишет и Т. М. Николаева, связывая это с ситуацией билингвизма: «Во всяком обществе, обладающем письменностью, носители языка являются одновременно носителями двух языковых стандартов – письменного и устного. В этой связи можно говорить о “бинормизме” или даже “билингвизме” людей, знакомых с письменной нормой» [Николаева 1961, 79].

В рамках теории дикурса А. А. Кибрик предлагает считать базовым модусом (каналом передачи информации) устный, основанный на звуковом взаимодействии между говорящим и адресатом. Письменный модус, основанный на зрительном взаимодействии, возникает позже (письменный дискурс производится от устного) [Кибрик 2009, 3]. В ходе развития европейской цивилизации, а также, например, китайской (вероятно, в этом случае ещё более отчётливо, чем в европейском),

письменная форма языка приобретает исключительную **социокультурную роль**. Одной из важных особенностей данного феномена выступает первичность письменного текста по отношению к устной речи (в отличие от идеи «языковости» (Sprachlichkeit) Хайдеггера [Торчинов 2001, 170]). В китайском случае это обстоятельство определено традиционным пониманием языка и, прежде всего, языка культуры как *вэнь* 文, узора, а не звука (как, например, в индийской цивилизации) [Там же]. Это обеспечивает письменной форме высокий престиж и создаёт популярное убеждение, что письменный язык – «истинный, “чистый”, “правильный”, освобождённый от всяких случайностей, собственно единственная форма языка, заслуживающая просвещённого внимания учёных, а устный язык – всего лишь “испорченная” версия этого правильного языка» [Кибрик 2009, 3]. Убеждённость в экстраординарной роли письменного языка из обыденного сознания транспонируется на науку о языке. Только в XIX в. был частично признан приоритет устного языка, но в течение большей части XX в. не осознавалось то обстоятельство, что письменный язык и транскрипция устного языка не эквивалентны.

Пристальное сопоставление устного и письменного дискурса как альтернативных форм существования языка начинается в 1970-е гг., например, в рамках проекта Е. А. Земской, посвящённого русской разговорной речи [Земская, Китайгородская, Ширяев 1981]. Основной вывод был в том, что русский язык состоит из двух разных систем – кодифицированного литературного языка и разговорной речи, характеризующейся творческим подходом и одновременно клишированностью, связью с ситуативным контекстом, активным использованием просодии и жестов и пр.

Модусные различия непосредственно влияют на процессы порождения и восприятия устного и письменного дискурса. В целом письменный модус представляет собой, прежде всего, результат аккомодации немаркированного устного языка к специфике письменной ситуации использования [Кибрик 2009, 7] (т. е. ключевым моментом для развития тех или иных конвенций выступает письменная фиксация). Но в отечественной лингвистике категории *устное* и *письменное* обычно

противопоставляются друг другу по двум параметрам «звучащее – не звучащее» и «не зафиксированное на письме – зафиксированное на письме» [Полян 2016, 24]. Кроме того, эти две категории описываются как различные в стилистическом отношении (хотя и отмечается несовпадение границы между *письменным* и *устным* и стилистических членений). Декламация произведений, в т. ч. фольклорных, выводится за пределы категории устной речи [Лаптева 1997, 224–225]. Таким образом, дополнительным критерием выступает спонтанность коммуникации: устная речь, даже если она частично подготовлена заранее, должна быть в определённой степени спонтанна.

Для разграничения *письменного* и *устного* Е. А. Земская вводит функциональный критерий: «для разг[оворного] лит[ературного] языка устная форма является основной, тогда как книжный язык ... функционирует и в письменной, и в устной форме (доклад, лекция, выступление на собрании, по радио, телевидению и другие виды массовой коммуникации)» [Земская 1997, 582]. Для неспонтанной коммуникации («речь читаемая или выученная наизусть») Земская вводит термин «звучащая речь». Таким образом, для русского языка выделяется четыре признака категории *устного*: звучащее, незаписанное, спонтанное, стилистически разговорное.

Но при обращении к новому материалу, прежде всего – материалу неевропейских языков, а также при учёте ситуаций междискурсного и межъязыкового взаимодействия, бинарные оппозиции не позволяют сформировать представление о взаимодействии *письменного* и *устного* в идиомах, существующих в условиях отсутствия или крайнего ограничения спонтанной коммуникации, высокой когнитивной автономии письменного знака и т. п.³⁷ В дальнейших главах мы ставим задачу описать значение параметров *устное* и *письменное* для такого типа идиомов и для поэзии на них на примере китайских идиомов.

³⁷ В отечественном языкознании под влиянием нового эмпирического материала проблема *устного* и *письменного* была заново рассмотрена в трудах В. М. Алпатова [Алпатов 2003] и Е. В. Маевского [Маевский 2000] – на материале японского языка демонстрируется нетождественность *устного* и *разговорного*, *письменного* и *книжного*. Показано, что написанный текст в письменной форме информативно не тождествен озвученной версии того же текста.

4.1. Диглоссия, многоязычие и соотношение *устного* и *письменного*.

Рассмотрим особенности соотношения *устного* и *письменного* в ситуации диглоссии, которая сопровождала китайские идиомы на протяжении большей части их истории. Разделение ролей в диглоссии в значительной степени отражает различие между *письменным* и *устным*, при этом «низкий» идиом служит для устного общения, но для письма почти не используется. Напротив, «высокий» идиом тесно связан с литературным, а значит, письменным использованием языка и обычно не используется для повседневного общения. Ф. Кулмас отмечает, что большой структурный разрыв между устной и письменной нормой речевого сообщества – это «наиболее заметная черта диглоссии» [Coulmas 1991, 126].

В некоторых случаях разделение функциональных ролей и деление на *письменное* и *устное* совпадают почти полностью³⁸. Это наиболее вероятно в ситуации, описанной выше, где «высокий» идиом является классическим языком, на котором больше не говорят как на родном, и где устное использование ограничено в основном рецитацией письменных текстов, т. е. отсутствует спонтанная коммуникация.

В большинстве случаев «высокий» идиом обычно играет хотя бы некоторую роль в своей устной форме. Несмотря на то, что латынь функционировала в средневековой Европе в первую очередь как письменный язык, она служила лингва-франка в среде образованных людей. Аналогичным образом, в современной Швейцарии полноценное функционирование стандартного немецкого языка за её пределами означает, что устная форма стандартного немецкого играет, по крайней мере, некоторую роль в швейцарско-немецком сообществе.

С другой стороны, хотя «низкий» идиом в первую очередь служит средством устной коммуникации, он часто имеет какую-то письменную форму и используется по крайней мере для нескольких письменных целей (особенно часто – для записи фольклорных и околофольклорных поэтических текстов). Таким образом,

³⁸ Для ситуации, когда «высокий» идиом используется только для письма, а «низкий» – только для устного общения, был предложен в своё время термин «биглоссия» [Britto 1986, 42].

«разделение труда» между «высокой» и «низкой» разновидностями обычно отражает различие между *письменным* и *устным*, но не обязательно препятствует тому, чтобы «высокий» идиом обрёл устную форму или «низкий» идиом развивал письменную.

Важно отметить, что в этом смысле разница между обществами с диглоссией и без нее относительна, а не абсолютна. Даже в обществах, где используется только один язык, письменная и устная формы всегда будут в некоторой степени различаться. М. Халлидей выделяет следующие формальные различия между ними [Halliday 1989]:

- 1) письменная форма языка обычно сложнее грамматически, чем устная;
- 2) письменный язык «лексически плотнее» устного, поскольку в нем больше знаменательных слов;
- 3) письменные формы обычно не отражают ритм, интонацию, громкость, изменение тембра голоса, расстановку пауз и фразировку;
- 4) письменный язык использует такие средства, как заглавные буквы, точки, скобки и т. п., которым не всегда находится соответствие в устной речи.

Более того, письменный и устный языки практически всегда различаются функционально. Как отмечает Халлидей: «Письмо (writing) и говорение (speaking) — это не просто альтернативные способы делать одни и те же вещи; скорее, это способы делать разные вещи. Письмо развивается, когда язык должен взять на себя новые функции в обществе. Это, как правило, престижные функции, связанные с обучением, религией, управлением и торговлей» [Там же, xv]. Во многих, если не в большинстве обществ, владение письменной формой языка более престижно, чем устной (письменный язык играет более «высокую» социальную роль).

Таким образом, разница между обществом с диглоссией и без нее заключается скорее в степени функциональной диспропорции, чем в её характере. В ситуации диглоссии разрыв между *письменным* и *устным* более выражен. В обществе без диглоссии овладение письменным языком — это отчасти процесс изучения различий между письменной и устной формами языка, но устная форма служит

опорой для понимания, как вести коммуникацию на письме. В ситуации диглоссии устная форма менее надёжна как руководство для овладения нормой письма, и задача освоения письменного языка кажется более сложной.

Развитие письма в сочетании с длительным ограничением грамотности особенно способствует возникновению диглоссии [Hudson 2002, 24]. Это вызывает изменения в коммуникативной экологии любого речевого сообщества. Хотя нет прямой зависимости между развитием письма и диглоссией, оно создаёт благоприятную среду для её формирования. Как отмечает А. Хадсон [Hudson 1994, 308], четыре основных механизма определяют, как развитие письма может способствовать потенциальному возникновению диглоссии.

Во-первых, социокультурные нормы, связанные с предпочтительным использованием письма (а не устной речи), обычно определяют выбор менее свободной и порой более «благородной» (elevated) грамматической структуры письменного текста [Hudson 2002, 24]. Во-вторых, прагматические ограничения, налагаемые на реализацию письменного и устного языка, а также физическая, психологическая и социальная доступность аудитории в некоторой степени определяют относительную частоту появления определённых грамматических форм и конструкций. В-третьих, навыки грамотности распределяются неравномерно, и грамматические особенности письменного или «грамотного» текста могут указывать на принадлежность к более привилегированным социальным группам, чаще других использующим письменный или «грамотный» текст. Наконец, письмо как средство коммуникации «цементирует» языковую структуру. Структура устных форм языка (за исключением заученного устного текста, передаваемого в неизменном виде из поколения в поколение) гораздо более подвержена диахроническим изменениям, чем структура языка письменного. Таким образом возникает вероятность значительного расхождения и, следовательно, возникновения диглоссии.

Ф. Кулмас указывает на необходимость создания «социолингвистической теории письма и письменного языка, которая учитывала бы связь между грамотностью, системой письма и диглоссией» [Coulmas 1987, 122]. Допуская, что письмо не может быть ни необходимым, ни достаточным условием для возникновения

диглоссии, он вместе с Фергюсоном утверждает, что «письмо создаёт возможность перманентного разрыва между различающимися по своим характеристикам разновидностями в любом речевом сообществе» [Там же], тем самым приводя к «потенциально возможной диглоссии в любом речевом сообществе, которое становится грамотным» [Там же, 114]. Как отмечает и Фергюсон, выработка системы письма «добавляет ещё одну разновидность языка в репертуар сообщества» [Ferguson 1968, 29], и «сообщества, поскольку они начинают регулярно пользоваться письмом, как правило, не мыслят обычную повседневную речь подходящей для использования на письме» [Там же, 29–30].

Один из ведущих японских интеллектуалов XIX в. Ниси Аманэ 西周 (1829–1897), например, выражает это так: «В наших нынешних письмах неуместно писать так, как мы говорим, точно так же как неуместно и говорить, как мы пишем, потому что грамматика речи и грамматика письма в нашем языке различны» (цит. по [Coulmas 1991, 128]). Это мнение было настолько распространённым в Японии, что местные учёные и чиновники, посетив Нидерланды, удивились, обнаружив, что письменный язык там был намного ближе к разговорной речи, чем в японском случае. Они не могли понять, как можно передавать серьёзное содержание через письмо на разговорном языке [Там же, 134] (добавим, что японское общество на тот момент также пребывало в диглоссной ситуации, т. к. кроме японского письменным языком был и классический китайский (*вэньянь*)).

По Фергюсону, диглоссия, вероятно, возникает как следствие долгосрочной монополии небольшой элиты на грамотность и, следовательно, на прямой доступ к литературному наследию некоего речевого сообщества. В частности, диглоссия может возникнуть, если выполняются следующие условия:

- 1) «существует значительный объём литературы на языке, тесно связанном с естественным языком сообщества (или даже идентичном ему), и эта литература... воплощает некоторые из фундаментальных ценностей сообщества»;
- 2) «грамотность в сообществе ограничена небольшой элитой»;

- 3) «соответствующий период времени, порядка нескольких столетий, проходит с момента возникновения первых двух условий» [Ferguson 1959, 338].

В версии Кулмаса, упомянутой выше [Coulmas 1987, 121–122], степень различия между письменной и устной нормами и, следовательно, перспектива появления диглоссии является функцией нескольких переменных. Выделяя основные положения Кулмаса, можно сказать, что она определяется:

- 1) степенью связи между литературной традицией и другими значимыми культурными достижениями религиозного или художественного характера;
- 2) протяжённостью периода, на который приходится расцвет литературной традиции;
- 3) степенью, в которой письменный язык развивается небольшой закрытой группой и удерживается от адаптации к изменениям в устном языке;
- 4) уровнем грамотности речевого сообщества;
- 5) принятием письменного языка неграмотной частью сообщества как единственного действительного проявления своего языка;
- 6) относительным соответствием системы письма и орфографии рассматриваемому языку.

Другие исследователи также устанавливают связь между степенью грамотности населения и вероятным расстоянием между *письменным* и *устным*: И. Паркер предполагает, что «различное, неопределённое расстояние между устным и письменным языком в любое время и в любом месте... может быть обратно пропорционально связано с уровнем и степенью грамотности» [Parker 1983, 334–335]. Как пишет К. Уолтерс, «существование диглоссии зависит от традиции ограниченной грамотности в области письменной разновидности языка, которая становится всё более далёкой (и, следовательно, отличной) от родной разновидности языка, на которой говорят в речевом сообществе, которое в подавляющем большинстве случаев неграмотно» [Walters 1996, 161–162]. Если концепция Уолтерса может создать впечатление, что процесс, вызывающий к жизни диглоссию, развивается

единственно возможным образом, то Фергюсон пишет, что «диглоссия может развиваться из различных источников» [Ferguson 1959, 327]. При этом вполне вероятно, что описанные Кулмасом и Уолтерсом процессы действительно являются наиболее типичными из тех, что порождают диглосные ситуации.

Связь между диглоссией и грамотностью в смысле как уровня индивидуальных навыков, так и существования литературной традиции неслучайна. Социальное расслоение в области грамотности способно привести к независимому развитию различных языковых разновидностей. По мере того как эти разновидности расходятся всё дальше, для овладения литературным языком требуется всё более сложная подготовка, что придаёт ему престиж: «С развитием письма и сложной, интроспективной литературы та разновидность языка, что используется для них, часто становится столь престижной из-за письменной природы носителя информации и необходимости обучаться читать и писать с его помощью» [Abrahams 1972, 15].

Создание литературного языка (или языков), в свою очередь, может служить усилению ограничивающего потенциала общественных структур, основанных на грамотности или, точнее, на контроле знаний посредством грамотности. В Китае языковые различия между элитой и остальным населением, вероятно, были связаны с длительным контролем над литературной традицией со стороны образованного сословия, с ранней фиксацией письменных форм после изобретения книгопечатания (ксилография с начала VI в. и наборный шрифт с XI в. [Еремеев 2009]) и чрезвычайно низким общим уровнем грамотности [DeFrancis 1972, 8].

Развитие письма не является достаточным условием для возникновения диглоссии. Фергюсон предположил, что оно не является и необходимым: «Все известные мне чётко задокументированные случаи [диглоссии] относятся к сообществам в ситуации наличия грамотности, но, по крайней мере, кажется возможным, что подобная ситуация могла бы существовать и в сообществе без грамотности как таковой, где корпус устной литературы мог бы играть ту же роль, что и корпус письменной литературы в вышеприведённых примерах» [Ferguson 1959, 337].

Различие между *письменным* и *устным* в традициях, где существует грамотность, напоминает различие между «высоким» и «низким» идиомами в диглоссии [Tannen 1982, 15]; отмечается, что ритуальные или высокохудожественные жанры устных традиций отличаются по языковой форме и социальной функции от повседневной речи во многом так же, как письменный тип дискурса отличается от разговорного в письменных культурах [Akinaso 1982, 8] [Chafe 1982, 49–50] [Feldman 1991, 47–48].

Ф. Акиннaso утверждает, что «в неграмотных (традиционных) обществах ритуальная коммуникация (например, ритуальные песнопения и гадательные стихи) отличается от повседневной речи во многом так же, как письменный язык отличается от обыденного разговорного языка в грамотных обществах» [Akinaso 1982, 8], или, точнее, что «нет никаких формальных, функциональных или структурных различий между письменным языком в грамотных обществах и устной ритуальной коммуникацией в бесписьменных обществах» [Там же, 29]. Другие авторы, такие как У. Чейф [Chafe 1982, 49–50], показывают, что те же особенности, которые различают устную и письменную речь, могут также различать обыденную и ритуальную речь. Кроме того, «любой речевой код, используемый церемониально, набирает ощущение господства, присущее случаям его использования» [Abrahams 1972, 15], и, с точки зрения функционального распределения, возможность освоения такого кода, а также потенциал для языкового расхождения с вернакуляром, создают перспективу появления диглоссии.

Таким образом, важное предусловие формирования диглоссии – не только развитие письма как такового, но и существование корпуса текстов как «совокупности текстов или дискурсов, которая в любом обществе считается достойной распространения, передачи и сохранения в практически неизменной форме» [Bright 1982, 272]. Этот корпус текстов обычно связан с письменной фиксацией, но «также может быть составлен устно и регулярно исполняться в той же форме» [Там же, 171].

В китайской ситуации связь между письменным языком и классическими текстами китайской философии, историографии и литературы усилилась

существованием системы государственных экзаменов, где тестировалась способность ориентироваться в классических произведениях. Хотя теоретически любой допускался до экзаменов, лишь немногие могли позволить себе потратить достаточно времени и усилий на то, чтобы освоить необходимые тексты и в достаточной степени овладеть классическим китайским. Так создавалась диглоссная ситуация: элита была объединена своим знанием сакрализованного «высокого» идиома, а народ использовал местные вернакуляры.

Несмотря на дальнейшую эволюцию диглоссии и переход к функционально распределённому многоязычию современного типа, эта ситуация способствовала формированию идей, которые продолжают доминировать в китайском языковом сознании / «образе языка» и оказывают непосредственное влияние на практики создания поэтических текстов на китайских идиомах. Во-первых, это представление о том, что **письменный** и **устный** языки могут, а возможно, и должны **сильно различаться**. Во-вторых, это идея **необходимости существования единой письменности**, несмотря на очевидные устные различия. В-третьих, это склонность рассматривать **единый письменный стандарт** как символ китайской цивилизации, чему способствовал тот факт, что границы политических образований ханьцев на протяжении веков совпадали с ареалом распространения этого письменного стандарта больше, чем какой бы то ни было из устных разновидностей китайского (по крайней мере до середины XX в.).

4.2. Общие закономерности в развитии письменных форм вернакуляра. Становление письменной формы современного стандартного (нормативного) китайского идиома.

Как отмечалось выше, сдвиг в сбалансированной диглоссии, когда вернакуляр присваивает себе те социальные роли, которые ранее были исключительной прерогативой «высокого» идиома, приводит к развитию письменной формы «низкого» идиома (вернакуляра). Письменная форма вернакуляра начинает свою жизнь во многом как «низкий» письменный язык, использование которого допускается

только при особых обстоятельствах, и история его развития – это в значительной степени история того, как он расширяет свой **функциональный диапазон**. Можно выделить несколько устойчивых характеристик тех типов текстов, в которых на ранних стадиях развития письменного вернакуляра его использование воспринимается как приемлемое.

Во-первых, использование письменного вернакуляра часто сначала появляется в текстах, которые воспроизводят или сохраняют устную речь, или в текстах, предназначенных для устного исполнения³⁹. Примером тому служат изданные в 1880-х гг. расшифровки стенографической записи историй японского рассказчика Саньютэя Энтё 三遊亭圓朝 и использование тополекта у для оформления диалогов между персонажами в многоглавых романах, издававшихся в центральном Китае в течение короткого периода в конце XIX – начале XX вв. На этапе формирования прозы на *байхуа* в IX–XII вв. создаются многочисленные *хуабэнь* 话本 (букв. ‘основа сказа’) – анонимные записи устных рассказов [Воскресенский 2008]. К примерам текстов на вернакуляре (или со значительными вкраплениями вернакуляра), предназначенных для устного исполнения, следует отнести и *бяньвэнь* 变文 – форму повествования, состоящую из прозы и рифмованных частей, которая предназначалась для декламации и пения [Norman 1988, 111]⁴⁰.

В повествовательной народной литературе заметное присутствие рассказчика помогает санкционировать использование вернакуляра, подчёркивая связь с устной речью. Применение *байхуа* постепенно распространялось в художественной литературе, больше предназначенной для читателей, а не для слушателей, но при этом сохранялись многие условности повествования, в частности, явное

³⁹ Довольно специфический случай такого рода – использование санскритскими драматургами «высокого» идиома (санскрита) в качестве языка царей и священнослужителей и вернакуляра для передачи речи простых людей, хотя в реальной жизни авторы и их герои говорили на той или иной разновидности «низкого» идиома и использовали «высокую» разновидность только для религиозных, литературных и официальных документов и некоторых общественных мероприятий [Ferguson 1991, 228].

⁴⁰ *Бяньвэнь* – название повествовательного жанра китайской простонародной литературы, где прозаическое повествование перемежается со стихотворным, причём стихотворный фрагмент в поэтической форме повторяет, уточняет и развивает в разных аспектах сообщённое в прозаической части. Произведения *бяньвэнь* появились в к. VIII – н. IX вв. в буддистских монастырях как один из видов буддийской проповеди. Устная проповедь не ограничивалась простым чтением сутр и пояснением непонятого – часто она сопровождалась музыкальным и стихотворным оформлением текстов проповедей [Меньшиков 2007].

присутствие рассказчика, постоянно обращающегося к аудитории. Эти конвенции доминировали в китайской литературе до конца цинского правления (начала XX в.) [Hanan 1981, 20].

Во-вторых, вернакуляр обычно сначала появляется в относительно «лёгких» текстах – в популярных песнях или сюжетной прозе, предназначенной для развлечения [Joseph 1987, 76]. Использование «низкого» идиома не наблюдается в «высоких» текстах до тех пор, пока «высокий» идиом не перестаёт играть значимую роль. Например, только после Второй мировой войны письменный японский становится в Японии языком правительственных документов, вытесняя классический китайский (*вэньянь*).

В-третьих, использование вернакуляра часто легитимируется через ассоциацию текста с «низкой» культурой: это и особенности аудитории, для которой предназначены тексты, и обстановка, в которой они исполняются, находящие отражение в содержании текстов. Например, ранняя литература на *байхуа* состоит в основном из рассказов, предназначенных для широкой аудитории низшего класса, многие из которых касаются жизни простых людей [Hanan 1981, 10–11]. И в Китае, и в Японии склонность прибегать к вернакуляру в буддийских текстах также частично объясняется тем, что, по крайней мере, первоначально буддизм был связан с низшими классами; кроме того, прозелитская деятельность буддистов была направлена на максимально широкую аудиторию [Там же, 6].

Хотя классический китайский (*вэньянь*) оставался престижной разновидностью письменного языка в течение всего предсовременного периода, постепенно происходило развитие письма на вернакуляре. Как уже отмечалось, с VI–X вв. вернакуляр активно использовался в текстах, в основном связанных с буддистской традицией [Mair 1994]; на протяжении последующих веков он стал языком многих видов популярной литературы, религиозной практики и тех пассажей в текстах, где требовалась передача устной речи. Ко времени Мин (1368–1644) письменный вариант вернакуляра на базе северных идиомов (*байхуа*) превратился во второй литературный язык Китая, став основой для многих низовых жанров художественной прозы [Norman 1988, 111]. Поскольку и *вэньянь*, и этот письменный вернакуляр

(ранний современный письменный литературный китайский) записывались одними и теми же знаками письма, степень «устности» текста в основном определяется лексически [Hanan 1981, 14].

Развитие письменного вернакуляра усилилось в годы после первой Опиумной войны (1840–1842), когда китайские интеллектуалы почувствовали острую потребность в модернизации и реформах. Среди ранних идеологов языковой реформы выделяется фигура Хуан Цзуньсяня 黃遵憲 (1848–1905), который отмечал успех литературы на вернакуляре в разных европейских странах и приписывал широко распространённое знание Библии тому, что она была доступна на разговорных языках [Snow 2004, 30]. Другой реформатор, Цю Тинлян 裘廷梁 (1857–1943) ратовал за переход на вернакуляр, поскольку это сэкономило бы время, уменьшило бы количество недопонимания, освободило бы «народное сознание» и сильно упростило бы задачу изучения письменного языка. Его газета на разговорном языке «Уси байхуа бао» 無錫白話報, издававшаяся с 1898 г., стала первым из множества подобных изданий, которые возникали в крупных городах Китая на рубеже веков. Третья известная фигура языковой реформы – Лян Цичао 梁啟超 (1873–1929). Основная идея его концепции такова: литература – это эффективное средство для продвижения социальных изменений, но лишь при том условии, что она способна воздействовать на широкую аудиторию, будучи написанной на разговорном языке. К началу XX в. тексты на вернакуляре, за создание которых агитировали последователи Лян Цичао, заняли прочное место в газетах, журналах и официальной сфере. Отдельные учебники и переводы иностранной литературы также публиковались на вернакуляре [Gunn 1991, 39].

В действительности язык, на котором писались все эти тексты, представлял собой скорее гибрид классического китайского и раннего современного письменного литературного китайского (*байхуа*) – но заметно более вернакуляризированный, чем когда бы то ни было раньше. С появлением в 1916 г. влиятельного журнала «Новая молодёжь» (*Синь циннянь* 新青年) Чэнь Дусю 陳獨秀 (1879–1942) *байхуа* получил новый толчок к развитию. В журнале публиковались не только статьи

теоретика новой литературы Ху Ши 胡适 (1891–1962), но и успешные образцы их применения на практике – например, «Записки сумасшедшего» (*Куанжэнь жицзи* 狂人日记, 1918) Лу Синя 鲁迅 (1881–1936).

Сторонники *байхуа* указывали, что его использование будет способствовать росту грамотности и повышению уровня образования (вдохновляясь в т. ч. успехом языковой реформы в Японии эпохи Мэйдзи (1868–1912)) [Chen 1999, 70]. Кроме того, он позиционировался как символ современности, а классический китайский воспринимался как часть агонизирующей традиционной культуры. Влиятельный реформатор, ректор Пекинского университета Цай Юаньпэй 蔡元培 (1868–1940) в 1919 г. отмечал, что классический язык может лишь опосредованно служить для выражения современных мыслей, а потому следует выражать их напрямую – на современном языке [Gunn 1991, 38]. Консервативные силы атаковали позицию реформаторов, критикуя *байхуа* за «вульгарность» и неспособность выражать «высшие идеи»; многие высказывали озабоченность вероятным падением традиционных ценностей из-за возникающей оторванности от классики.

Движение «четвёртого мая» 1919 г.⁴¹ знаменовало окончательный триумф *байхуа*. Изменения в государственной политике также ускорили его продвижение – начиная с 1920-х гг. все школьные учебники были переведены на *байхуа*. Однако в деловой переписке, государственных документах и журналистике *вэньянь* функционировал вплоть до 1940-х гг. и, возможно, дольше [Norman 1988, 255)].

Но черты *вэньяня* не исчезли полностью из современного языка, даже когда классический язык утратил свой статус общей формы письменного общения. Многие семантические и структурные следы *вэньяня* всё ещё можно найти в таких областях, как формальный стиль, лозунги, рекламные формулы, тексты песен поп-музыки и т. п. Особенности классического языка применяются риторически и

⁴¹ Массовое антиимпериалистическое (преимущественно антияпонское) движение в Китае в мае–июне 1919 г., возникшее под влиянием Октябрьской революции. В широком смысле движение обозначило поворот во взглядах китайской интеллигенции: массовую переориентацию с традиционной культуры на вестернизацию. Движение затронуло все стороны интеллектуальной жизни Китая: оно ознаменовалось распространением *байхуа*, пересмотром конфуцианских этических норм, критикой традиционной историографии, новыми требованиями к образованию, осмыслением республиканской формы правления вместе с распространением новых политических теорий.

стилистически для определённых дискурсивных целей в письменных текстах. Элементы *вэньяня*, такие как четырёхчастные фразеологизмы (*чэньюй 成语*), шаблонные выражения, аббревиатуры и некоторые грамматические конструкции, составляют ощутимую долю письменных текстов современного стандарта [DeFrancis 1986, 244].

В Китае, на Тайване и в Гонконге *вэньянь* входит в обязательную программу начиная со старших классов начальной школы. Сильнее всего умение читать на *вэньяне* поощряется на Тайване, где поддержание статуса традиционной культуры было частью официально санкционированной политики «ответа» на маоистский проект начиная с 1960-х гг. После образовательных реформ 2010 г. тексты на *вэньяне* составляют в среднем от 45% до 65% всех изучаемых в старшей школе материалов (в КНР, несмотря на постоянно звучащие призывы к восстановлению преподавания *вэньяня* в прежнем объёме, эта цифра держится в районе 40%) [Ние 2017]. В Гонконге почти половина изучаемых в средних и старших классах текстов написаны именно на *вэньяне*⁴².

Уникальность китайской ситуации состоит в том, что фонологические соображения играют свою роль в ситуации выбора между различными регистрами, т. к. современный язык подвержен метрическим ограничениям, требующим выбора квазилитературных двусложных форм во многих случаях словообразования [Feng 1995]. Другими словами, современный стандарт соединяет *устное* с *письменным* способами, которые в значительной степени регулируются просодией, – в результате возникает **заметный разрыв между *письменным* и *устным***, пусть и не настолько огромный, как на предсовременном этапе. Тем не менее, он хорошо заметен даже для неопытного наблюдателя.

⁴² Стоит отметить, что в Гонконге существует устойчивая тенденция воспринимать современный письменный стандарт как относительно независимый от какой бы то ни было разновидности звучащего языка. Он осмысливается как наддиалектная норма, которая находится примерно в равных отношениях со всеми формами устной речи (как это было в ситуации с *вэньянем* на предсовременном этапе). Это связано как с тем, что движение за переход на *байхуа* добралось до Гонконга довольно поздно, так и с тем, что *вэньянь* играл очень большую роль в школьном образовании города – гораздо дольше, чем где бы то ни было в Китае [Snow 2004, 62].

4.3. Новейшие сдвиги в соотношении *устного* и *письменного*.

Сегодня в видоизменение ситуации многоязычия с наличествующим функциональным распределением между идиомами вносит свою лепту модификация традиционных способов изображения знаков. Несколько тысячелетий назад письменная форма языка возникла «как способ преодолеть расстояние между говорящим и адресатом – расстояние как пространственное, так и временное» [Кибрик 2009, 7]. Такое преодоление стало возможно при помощи особого рода технологического изобретения – создания физического носителя информации. Убыстряющееся развитие технологии с течением времени привело к появлению более многообразного набора форм языка и дискурса (печатного сообщения, телеграммы, телефонного разговора, радиопередачи, и, наконец, интернет-дискурса, существующего в виртуальном пространстве Сети). По сути, они представляют собой субмодусы коммуникации.

В современном обществе с широким доступом к Интернету электронный субмодус играет особую роль. Подобно письменному дискурсу, электронный модус использует графический способ фиксации информации, но при этом характеризуется степенью вовлечённости, присущей устному дискурсу, а также сходным с устным дискурсом временным режимом порождения / восприятия.

Мы всё чаще имеем дело с текстом на экранах различных устройств. Из естественного противопоставления по двум признакам (производство речи и её восприятие) сегодня на первый план выходит именно противопоставление по типу восприятия [Кронгауз 2009]. Таким образом, традиционное противопоставление *устное* / *письменное* замещается оппозицией *аудиальное* / *визуальное*. При этом возникает промежуточный тип коммуникации, по способу восприятия представляющий собой визуальную речь, воспринимаемую зрительно, а также позволяющий делать длительные паузы во время разговора, что невозможно во время устной беседы, но использующий структуру языка, типичную для речи, воспринимаемой на слух.

Когда коммуникация частично переносится в письменную сферу, письменный язык начинает становиться таким же спонтанным, как устная речь. Так, «живая» русская речь, продуцируемая непосредственно в процессе общения, используется в письменной коммуникации, основанной на визуальных каналах восприятия [Загоровская 2019, 47]. Эта ситуация смещает соотношение субмодусов. Ранее ведущим субмодусом письменной речи признавался её «кодифицированный» вариант, представленный речью нормативной, обработанной, предназначенной для использования в небытовых сферах общения. А «некодифицированный» субмодус был представлен весьма ограниченно и расценивался как дополнительный и второстепенный. В устной речи позицию ведущего субмодуса, наоборот, занимал «некодифицированный» вариант.

На рубеже XX–XXI вв. произошли существенные трансформации, затронувшие, прежде всего, «некодифицированные» модусы существования языка. В связи с развитием электронной коммуникации начались качественные трансформации, связанные с формированием принципиально нового вида письменной речи, функционирующей в блогах, чатах, на форумах, в виде сообщений в мессенджерах и соцсетях. Совмещение в некоторых типах электронной письменной речи, представленной в массовой виртуальной коммуникации, характеристик *письменного* и *устного* дало некоторым учёным основание рассматривать её как особый самостоятельный гибридный модус существования языка. Он обозначается, в частности, как «устно-письменная речь», «визуально-письменная речь», «медиалект», «электронный модус» и характеризуется той или иной формой «слияния» устной и письменной речи [Кибрик 2009] [Шипицына 2009] [Загоровская 2015].

Сдвиг в сторону гибридизации *устного* и *письменного* напрямую влияет на языковую ситуацию для китайских идиомов, противопоставляемых стандарту, несмотря на то что большинство региональных идиомов лишены независимой системы письма. Цифровые технологии позволяют переосмыслить традиционную социолингвистическую иерархию и освободить т. н. «малые языки» и маргинальные идиомы от давления нормализации. Возрастание степени их автономии в гибридных модусах коммуникации делает потенциальных участников такой

коммуникации более подготовленными к нестандартной письменной речи, что транспонируется в дальнейшем на другие модусы коммуникации в условиях широкой гетероглоссии.

Вместе с тем письменная репрезентация китайских идиомов демонстрирует специфические формы соотношения между устной речью и её графической фиксацией, что неизбежно оказывает влияние на речевое сообщество. Как отмечает большинство лингвистов, занимающихся проектами по поддержанию языков, китайская система письма – не только одна из старейших среди тех, которые всё ещё используются в настоящем, но и одна из самых неэффективных с точки зрения сохранения и возрождения языков [DeFrancis 1986, 204–220]. Из-за ранней унификации письменности носители местных идиомов в Китае приняли её как единственный социально одобряемый способ записывать устную речь. Только в последние годы ситуация начинает постепенно меняться для носителей отдельных южных тополектов, но базой письменной фиксации нестандартных языковых разновидностей по-прежнему остаётся система письма особого типа, чьи особенности будут подробно рассмотрены в следующем разделе.

§ 5. Особенности систем записи китайских идиомов. Понятие морфосиллабического письма.

Письмо – это символический способ физического представления устной речи, занимающей по отношению к нему доминирующее положение [Rogers 2004, 2]. Однако это доминирование не всегда последовательно. Как отмечает историк письма И. М. Дьяконов, «для классификации видов письма важна не форма знаков..., а характер передачи знаками элементов речи» [Дьяконов 2014].

Вероятно, ни одна система письма не способна отображать все особенности и нюансы, присутствующие в устном общении. Вместе с тем все эти системы опираются на передачу смысла двумя средствами: при помощи символов, которые представляют на письме звуки речи, и символов, которые передают информацию нефонетического характера [DeFrancis 1989, 49]. В разных системах их

соотношение разнится, соответственно сильно различается и степень «фонетичности» того или иного типа письма, однако в полноценных системах она никогда не стремится к нулю. Чжао Юаньжэнь в своё время назвал английское письмо «фонетичным» на 75%, а китайское – на 25% [Chao 1976, 92]. Чем несовершенней система в фонетическом отношении, тем в большей степени она опирается на компенсаторные механизмы: языковую игру, пунктуацию, использование заглавных букв, пиктографию, семантические элементы в составе письменных знаков.

Морфосиллабические системы (термин, предложенный Дж. ДеФрэнсисом [DeFrancis 1989, 58]), такие как китайская, характеризуются строгим соответствием между слогом и письменным знаком. Их отличие от чисто силлабических систем заключается в том, что знак соответствует не любому слогу с заданным фонетическим обликом, но только такому, который соотносится с чётко определённой морфемой. Запись слога невозможна без привязки к значению; это формирует когнитивно связанные «пучки» знаков с совпадающими чтениями. Например, в левой части знака 妈 *mā* / *ма* ‘мама’ находится структурный элемент ‘женщина’ 女, который встречается во многих других знаках, объединяемых концептуально в одну категорию (姑 *gū* ‘тётка’, 娇 *jiāo* ‘привлекательный, миловидный’, 媚 *mèi* ‘льстить, угождать’), а в правой – фонетический элемент *mǎ* / *ма* 马. Как отдельный самостоятельный знак он записывает слогоморфему⁴³ со значением ‘лошадь’: так относительно простой знак выполняет функцию фонетического компонента в сложном. Значение сложного знака не определяется суммой значений двух элементов, из которых он состоит. Другими словами, он не означает ‘женщина-лошадь’, хотя можно было бы выстроить, как это часто делается, ложную этимологию, основанную на идее женщины, которая работает «как лошадь». Мы различаем русские омофоны *маг* и *мак* орфографически, точно так же как китайцы различают более-менее омофоничные единицы ‘мама’ и ‘лошадь’ по устройству семантически ориентированной части знака.

⁴³ Термин «слогоморфема» используется как обозначение для «минимальной значимой единицы языка», т. е. первая «снизу» единица, которой присуще значение, обобщённое или категориальное [Курдюмов 2022, 316].

Китайские письменные знаки не объединяются во *фреймы* (базовые единицы письма, окружённые пустым пространством на печатной странице) [Wang 1981, 226–228] – они пишутся так, чтобы занимать точно такое же место, как и независимая графема. В этом смысле в китайском языке очень сложно провести разграничение фрейма и графической единицы, соответствующей наименьшему фрагменту речи, представленному на письме. Способность систем письма функционировать без использования фреймов хорошо иллюстрирует также японский язык. В большинстве японских текстов, за исключением разделения текста с помощью знаков препинания, все графические символы следуют друг за другом без пробелов и без учёта их разделения на группы на основе семантических соображений.

Колебания в соотношении *устного* и *письменного* в Китае часто упускаются из-за представления об универсальности китайских знаков и неоднозначности термина «китайский язык». Однако, если учесть эти колебания, можно увидеть, что китайское письмо не только двигалось вдоль единой линии преемственности, но и отклонялось от нее в сторону новаций. Знаки письма создаются людьми, говорящими на разных идиомах, и часто отражают особенности их речи. Отдельные знаки выходят из употребления, поскольку лексические единицы, которые они представляют, устаревают; одновременно для фиксации неологизмов создаются новые символы и их комбинации. Форма или очертания отдельных знаков также меняются. Неизменными остаются общие принципы организации системы – но соотношение этих принципов также подвержено диахроническим изменениям.

В отличие от происхождения шумерского письма, историю которого можно проследить практически с самого начала его существования [Канева 2006], происхождение китайского письма – спорный предмет [DeFrancis 1989, 89]. Самая ранняя известная форма относится ко времени государственного образования Шан 商 (оно же Инь 殷, XIII–XI до н. э.) [Завьялова 2008, 656]⁴⁴. К этому моменту

⁴⁴ Образцы предположительно дошанского письма, обнаруженные в пров. Хэнань, впоследствии были соотнесены со временем правления шанского У Дина [Takashima 2012, 143–160]; их статус остаётся спорным.

китайское письмо уже представляло собой высокоразвитую систему, основанную на тех же принципах, которые характеризуют её и по сей день.

Традиционно все знаки делятся на несколько групп. Первая состоит из пиктограмм. Многие из самых ранних символов, представленных в шанском письме, явно пиктографичны по своей природе. Вторая группа символов структурируется «принципом элементарной индикации» [DeFrancis 1989, 96], слогоморфемы / слова⁴⁵ оказываются представлены графически не рисуночным, но иным, относительно простым, символическим образом. Например, слова ‘один’, ‘два’ и ‘три’ представлены одной, двумя и тремя горизонтальными линиями соответственно (一, 二, 三).

Третья группа знаков связана с принципом «составной индикации» [Там же, 98], который вызывается к жизни необходимостью записывать всё большее число слов, в т. ч. имеющих абстрактное значение. Два элементарных нечленимых знака совмещаются в один, формируя новый составной знак: ‘человек’ 人 (亻) + ‘дерево’ 木 → ‘отдыхать’ 休.

Четвёртый принцип – это принцип ребуса, использование существующих символов независимо от их значения для представления новых слогоморфем / слов на основании совпадения звучания. Например, знак, соответствующий слову ‘слон’ 象, используется для записи слова ‘образ, изображение’ в силу фонетического сходства.

Последний принцип представляет собой совмещение знака-ребуса и семантически детерминированного знака-таксограммы. Например, семантический детерминатив 牛 ‘крупный рогатый скот’, используемый в качестве таксограммы, объединяется с фонетически детерминированным знаком 勿 (без учёта его семантики), чтобы создать новый знак, 物, для записи слова ‘существо’ (в современном варианте детерминатив представлен аллографом 丩).

⁴⁵ Предполагаемый жёсткий моносиллабизм наиболее архаичных форм китайского языка позволяет в подавляющем большинстве случаев поставить знак равенства между слогом, которому поставлен в соответствие письменный знак, и словом [Daniels 1992].

Многие детерминативы (в отечественной традиции они также часто называются «ключи») представляют собой сокращённые или модифицированные формы знаков, которые существуют (или когда-то существовали) независимо в той же системе письма. Примером может служить 丩, аллографическая форма знака 心 ‘сердце’; он функционирует как таксографический семантический элемент во многих составных знаках, которые записывают слогоморфемы со значениями, так или иначе связанными с эмоциями / интеллектуальной деятельностью, например, 恨 *хэнь*⁴⁶ ‘ненависть’. Другие детерминативы могут происходить из иконических форм, которые сами по себе не функционируют как независимые знаки в стандартной системе письма и, возможно, никогда не функционировали как логограммы даже в период формирования системы [Handel 2019, 44]. Вместе детерминативы образуют замкнутую систему семантических элементов. Набор детерминативов составляет комплекс таксограмм, который функционирует внутри китайской системы письма и зависит от неё.

Составление фонетико-семантических символов без предварительного прохождения начальной стадии фонетического заимствования (с формированием знаков-ребусов) довольно быстро становится самым продуктивным способом образования новых знаков [Там же, 45]. Это формирует тип знака, фиксирующий на письме не только **звучание**, но и **значение** соответствующей единицы.

С течением времени такие знаки начинают составлять **абсолютное большинство** (в шанских надписях их насчитывается 34%, однако ко II в. н. э. эта цифра меняется на 82%, а в XVIII в. словари фиксируют уже 97% фонетико-семантических символов) [DeFrancis 1986, 84]. Отметим также, что П. Будберг [Boodberg 1939] и У. Больтц [Boltz 1986, 428] в своё время продемонстрировали, что, вероятно, большая часть знаков, традиционно считавшихся устроенными по принципу «составной индикации», содержали изначально в своём составе элемент,

⁴⁶ При отсутствии специальных помет все чтения знаков приводятся в современном стандартном варианте нормативного китайского языка (в транскрипционной системе *пиньинь* 拼音 там, где требуется указание тона, и в кириллической системе Палладия во всех прочих случаях).

соотнесённый со звучанием и выполняющий «фонетическую функцию» (т. е. фонетико-семантических символов изначально было больше, чем полагали ранее).

Китайская традиция уделяла большое внимание системному описанию детерминативов, но такое же описание возможно и для системы фонетиков [DeFrancis 1989, 107]: их можно исчислить и оценить их продуктивность (не все фонетики окажутся одинаково продуктивны). Кроме того, и детерминативы, и фонетики характеризуются разной степенью «полезности» для читающего.

Семантические детерминативы лишь помогают выдвинуть предположение о некой общей смысловой области, с которой связано значение конкретной единицы. Например, мы знаем, что все знаки с детерминативом 艹 каким-то образом связаны с растительностью, а знаки с детерминативом 氵 – с водой. Однако так называемая семантика многих символов не даёт даже этого, ограниченного, количества информации. Зачастую детерминативы служат исключительно для того, чтобы различать омофоны на письме, по аналогии с различением русских омофонов *порок* – *порог* и т. п. (ср. 狐 ху ‘лиса’ и 弧 ху ‘дуга’).

Ситуация с фонетиками устроена сложнее: можно условно выделить четыре степени их «полезности» для читающего. Во-первых, фонетик может со стопроцентной точностью указывать на произношение соответствующего знака (включая тон), частью которого он является. Так происходит, например, в знаке, который служит для записи второй морфемы в слове ‘мамонт’ (*měngmǎ* / мэнма 猛犸):

детерминатив	фонетик	дериват
犸	马	犸
‘животное’	<i>mǎ</i>	<i>mǎ</i>

Некоторые фонетики указывают на произношение производного знака без учёта тона (ср. 妈 *mā* / ма ‘мама’):

детерминатив	фонетик	дериват

女	马	妈
‘женщина’	<i>mǎ</i>	<i>mā</i>

Другие указывают на звучание лишь частично – например, только на финаль слога (часть слога без начальной консонантной группы):

детерминатив	фонетик	дериват	
纟	尧	绕	
‘нить’	<i>yáo</i>	<i>rào</i>	‘обмотать’

Наконец, из-за диахронических изменений фонетик может совершенно утратить функциональность: например, знак 各 с чтением *gè* / гэ, становясь фонетиком, порождает чтения *lù* / лу 路, *lào* / лао 酪 и *lüè* / люэ 略.

При этом существует множество свидетельств того, что «орфография» производных знаков фонетико-семантического типа, даже не будучи абсолютно надёжным руководством по произношению, помогает читающему по-китайски угадывать произношение неизвестных символов с опорой на фонетический компонент. Степень «фонетичности» такого типа письма оказывается выше, чем можно предположить, учитывая, что только в 25% случаев фонетик задаёт чтение с абсолютной точностью – в действительности для 66% знаков китайского письма фонетики позволяют так или иначе судить об их чтении (за вычетом 1% неразложимых знаков и 33% знаков с нефункциональным фонетиком) [Там же, 112–113]. В контексте, т. е. в составе слов современного языка, фонетические компоненты становятся ещё более надёжной опорой для чтения.

Знаки китайского письма как отдельные единицы *морфосиллабичны* в том смысле, что они представляют одновременно **один слог** и **одну морфему**. Фонетический компонент играет в них важную роль. В этом смысле такой тип письма сложно назвать логографическим или идеографическим.

В то время как графемы в русском языке представляют на письме фонемы, китайские графемы представляют слоги или, по выражению П. Будберга, «слоговые фонемы» [Woodberg 1937, 331]. В современном нормативном китайском языке насчитывается около 1'277 слоговых фонем с учётом тонов или около 400 без учёта тонов. Как указывает ДеФрэнсис [DeFrancis 1986, 184–187], выборка из словаря, содержащего около 4'800 словарных статей (описываемая единица – всегда односложная морфема), показывает, что 44% входов представляют собой свободные односложные слова, 45% – связанные морфемы, а 11% – односложные фрагменты слов / морфем, лишённые собственного значения.

Эти цифры показывают, что знаки китайского письма на 44% логографичны (один знак = одно слово) и на 89% **морфографичны** (один знак = одна морфема). Но китайская система письма при этом на 100% является слоговой, т. к. все символы представляют слоги (кроме единичных случаев, например, при записи суффикса *-r*) – либо в виде одноэлементных символов, которые сами по себе составляют фонетик, либо в виде составных символов, которые включают фонетики разной степени «полезности».

Писать по-китайски исключительно с помощью логографических или морфографических символов, неразложимых на компоненты и лишённых указания на фонетический облик соответствующей единицы, было бы слишком сложно (если вообще возможно), ведь количество слов в языке измеряется сотнями тысяч. Количество морфем оценить труднее. Одно из исследований количества морфем в современном стандартном (нормативном) китайском языке (НКЯ), основанное всего на 4200 символах, даёт приблизительную оценку в 5000 единиц [Инь Бинъюн 尹斌庸 1984]. Автор отмечает, что это число включает только «часто используемые морфемы» и, вероятно, должно быть увеличено до 7000 или 8000. Но даже в таком случае оно будет исключать многосложные морфемы, иностранные заимствования, топонимы и антропонимы. Какова бы ни была точная цифра, она явно слишком велика для создания чисто морфемного письма.

Использование для письменной фиксации китайского языка чисто слогового письма типа японской каны было бы теоретически возможно, однако вместо относительно небольшого числа слоговых символов, как это происходит в японском, в китайском используется около 4000 основных знаков. Большинство из них – знаки смешанного, *морфосиллабического* характера. Вне зависимости от точного числа слогов в китайском языке в разные периоды его развития, в нём определённо всегда существовало много символов для записи одной и той же звуковой комбинации, составляющей слог. Китайская письменность никогда не подвергалась сокращению числа символов, сравнимому, например, с редукцией клинописи [DeFrancis 1989, 119]; напротив, она противостоит любому упрощению и стандартизации.

Китайский тип соответствия между звуком и символом на слоговом уровне служит аналогом такого же неоднозначного соответствия на фонематическом уровне – например, в английском языке. Некоторые слоги представлены множеством различных знаков, цельных или составных. В то же время отдельные знаки могут иметь несколько чтений.

Точно так же, как носители языков, использующих алфавитное письмо, могут интересоваться произношением написанного слова, носители китайского языка, использующие морфосиллабическое письмо, часто задают вопрос о том, как «читается» (*нянь* 念 / *ду* 读) тот или иной знак. **Омография** и **омофония** встречаются в китайском языке (включая тополекты) не реже, чем в других языковых системах.

Китайские омографы известны как *доиньцзы* 多音字 ‘знаки с множественным чтением’ или *поиньцзы* 破音字 ‘знаки с расщеплённым чтением’. Они могут быть **гетерофоничны** (*ло* 落 ‘падать’ и *ла* 落 ‘быть оставленным / забытым’; *ши* 石 ‘камень’ и *дань* 石 ‘мера объёма / веса’) или **омофоничны** (*bié* / *бе* 别 ‘другой’ и *bié* / *бе* 别 ‘не надо’). Реформа письменности в континентальном Китае привела к появлению дополнительного количества таких случаев: *gàn* / *гань* 干 ‘ствол, стебель’, *gān* / *гань* 干 (неупрощённое начертание 乾) ‘сухой’, *gàn* / *гань* 干 (неупрощённое начертание 幹) ‘делать’.

Ситуация идентичного представления разных слов на письме иногда приводит к фонетическим изменениям, которые можно обозначить как возникновение «буквенного» произношения (изменения произношения под влиянием орфографии) или **орфографической аналогии**. Слово *qiáng* 强 и связанная морфема *-qiǎng* 强 (*цян*) не отличаются друг от друга орфографически. Их графическая идентичность вкупе с семантической сопряжённостью значений приводит к тому, что носители языка начинают произносить обе единицы идентичным образом (вторая, менее частотная форма исключается в пользу более распространённого варианта *qiáng*): *miǎnqiǎng* 勉強 ‘заставлять, принуждать’ > *miǎnqiáng* (мянцян); *qiǎngqiú* 强求 ‘настаивать’ > *qiángqiú* (цянцю). Этимологически эти две единицы связаны, как и в случае *tǔ* 吐 ‘плевать’ и *tù* 吐 ‘блевать’ (*ту*), которые оба сводятся к единой форме *tù* для многих носителей НКЯ.

В других случаях наличие двух знаков с одним и тем же графическим компонентом (обычно речь идёт о совпадении фонетиков или использовании одного из знаков в качестве фонетика в составе другого) приводит к появлению нового «буквенного» чтения, если слова или слогоморфемы, участвующие в этом процессе, достаточно частотны: произношение *náixuāi* 徘徊 ‘блуждать’ меняется на *náixuāi* в силу существования частотного *xuāi* 回 ‘возвращаться»; *cuāo* 粗糙 ‘грубый, шероховатый’ – на *cuāo* в силу наличия *cuāo* 造 ‘создавать»; *kéizhū* 窠臼 ‘шаблон, трафарет’ – на *chāozhū* из-за наличия *chāo* 巢 ‘гнездо’.

Параллельно можно отметить возникновение «омологов», когда одно и то же слово пишется одновременно разными способами. К такому типу отсутствия однозначных соответствий относится дихотомия традиционных / упрощённых начертаний (ср. традиционное 點 и упрощённое 点, записывающие одну и ту же слогоморфему *диань*), а также стандартных / нестандартных (*сугуи* 俗体) форм (ср. *тин* 停 и 仃 в неформальном контексте). Иногда несколько разных форм возникают параллельно: очень характерен пример личного местоимения третьего лица *та*, для записи которого используются знаки 他 / 她 / 牠 / 它 – ‘он’ / ‘она’ / ‘оно’, с явной

оглядкой на устройство систем личных местоимений во многих европейских языках.

Возможно, такие особенности употребления оказывают влияние на когнитивный статус соответствующих слов: «очень сложно обнаружить ясно очерченный стандарт, который мог бы быть использован, чтобы определить, что отличает родственные слова, представленные омофонами, от разных случаев употребления одного и того же слова» [Qiu 2000, 353]. В исследовании Цю Сигуя 裘锡圭 приводится целая серия примеров того, как полисемичные употребления маркируются на письме как отдельные слова – ср. *вэнь* 文 ‘орнамент’ (> ‘письмо и т. п.’) и *вэнь* 纹 ‘складка, морщина, рябь’.

Природа морфосиллабического письма создаёт ситуацию, при которой **фонологические детали сложно** или вообще невозможно **отобразить на письме**. В разных китайских тополектах имеются слова, родственные *цуюй* 去 – слову современного стандартного (нормативного) идиома *путунхуа* со значением ‘идти’, однако различия в их звучании (*кхи* в южноминьском⁴⁷, *хёй* в юэ⁴⁸ и т. п.) не отображаются на морфосиллабическом уровне репрезентации: все они записываются как 去.

В силу этих же особенностей кросс-языковые заимствования в языках, представляемых на письме при помощи алфавита, оказываются чаще всего маркированы в своём новом окружении (в силу использования различных комбинаций букв для представления разных фонем при разных условностях такого представления), а заимствования между различными китайскими тополектами (или из

⁴⁷ Южноминьские идиомы (часто называемые «южноминьским языком», *миньнань юй* / *баньламги* 闽南语 или «фуцзяньским наречием», *фуцзяньхуа* 福建话) представляют собой субгруппу тополекта минь и распространены в пров. Фуцзянь и на о. Тайвань.

Южноминьские чтения приводятся кириллицей в транскрипционной системе проекта практической транскрипции ИЯ РАН для южноминьского (URL: <https://iling-ran.ru/langworld/transcript/minnan.shtml>, автор – Ю. Б. Коряков).

⁴⁸ Юэские чтения приводятся в кириллической транскрипции на основании проекта практической транскрипции ИЯ РАН (URL: <https://iling-ran.ru/langworld/transcript/canton.shtml>, авторы – Д. Н. Шакура и Ю. Б. Коряков) для кантонского диалекта.

синоксенических диалектов⁴⁹ [Tranter 2009]) никак не выделяются на общем текстовом фоне. Этот феномен напрямую влияет на устную речь, потому что когда письмо становится основой заимствования, фонологический облик слова может меняться радикальным образом: английское *taxi* было заимствовано в юэ как *тикси* 的士 (на основании звучания), но, когда эта заимствованная словоформа вошла в НКЯ, ей было поставлено в соответствие другое звучание – эти же знаки в НКЯ должны читаться как *диши*. В итоге сегодня мы имеем в НКЯ слово *диши* или *ди* со значением ‘такси’ вместо более точно отражавшего бы реальное звучание гипотетического варианта *дикэси*. Заимствования такого рода из преобладающего стандарта регулярно появляются в последние годы в локальных китайских идиомах.

Китайское слово *цзы* 字 ‘(китайский) письменный знак’ употребляется часто в контекстах, порождающих неоднозначность, «мерцающая» в пространстве между «письменным знаком» и «словом / слогом языка». Особенный статус письменного знака, отчасти унаследованный от исторической стадии развития письма, когда отдельные знаки гораздо более последовательным образом соответствовали односложным словам, чем в случае современного языка, вносит вклад в восприятие китайских идиомов как состоящих из независимых моносиллабических единиц, обладающих собственным значением.

В случае современного стандарта НКЯ, в котором лексические единицы по большей части имеют тенденцию быть двусложными, это впечатление моносиллабизма разрушается большим количеством этимологически непрозрачных двуслогов, представляющих при этом одну морфему. Речь идет, к примеру, о звукоподражаниях, фонетических заимствованиях, полуповторах и полных редупликациях. Независимость, которую природа письма сообщает отдельным слогам таких слов, создаёт для грамотных носителей китайского языка феномен когнитивной автономии, просачивающийся порой в устную речь. Многие из связанных морфем

⁴⁹ Термин был впервые предложен С. Мартином [Norman 1988, 34] для описания масштабных систематических заимствований китайской лексики в японский, корейский и вьетнамский языки, ни один из которых генетически не связан с китайским. Системы чтений для этих лексических единиц, записывавшихся китайской морфосиллабикой, возникли в результате сознательных попыток приближения к исходным среднекитайским чтениям при рецитации классических китайских текстов – в результате сформировались отдельные гетероглосные языковые подсистемы.

оказываются допустимы в изолированном виде в именах собственных — и для снятия неоднозначности требуется обращение к письму. Отдельные слоги полисиллабических морфем порой оказываются употреблёнными в составе новых слов совершенно самостоятельно: *худе* 蝴蝶 ‘бабочка’ этимологически представляет собой двусложную морфему, но второй слог *де* употребляется в составе производных, например, *деюн* 蝶泳 ‘стиль баттерфляй’ [Kennedy 1964].

Иногда когнитивная автономия письменного знака нарушает привычную языковую структуру, например, разбивает двусложную лексему на две семантически автономные единицы. В художественном дискурсе данный феномен часто встречается в поэзии. Это оказывается возможно, т. к. традиция автономии единиц письма в китайском языке достаточно сильна, чтобы преодолеть нарушения лексической целостности [Дрейзис 2021].

Семантические особенности китайских письменных знаков используются в поэтическом языке так, как это невозможно в алфавитной системе письма. Например, композиционные правила зачастую требуют соответствия значений, форм и компонентов письменных знаков в дополнение к строгому соблюдению метра, рифмовки и правил чередования тонов. Даже для простейшей поэтической формы, двустишия (*дуйлянь* 对联), соответствия между письменными знаками играют большую роль. Самое частотное правило такого рода — это требование, чтобы знаки, расположенные в одинаковых позициях внутри стихотворной строки, обладали полностью совпадающими или семантически соотнесёнными детерминативами и / или записывали лексические единицы, заполняющие одни и те же синтаксические позиции. Это правило может нарушаться только в палиндромоподобных образованиях.

Возможность множественного прочтения задействуется в китайском палиндроме *хуэйвэнь* 回文, который на самом деле позволяет читать текст несколькими способами (вместо прямого и обратного порядка чтения, типичного для палиндрома в алфавитных языках). Графическая рамка *хуэйвэнь* позволяет тексту начинаться с любого символа, и, в зависимости от того, где он начинается, порядок

символов может порождать разную семантику. Это в значительной степени опирается на **семантически ориентированную систему орфографии** [Huang, Hsieh 2015], которая позволяет словам с разными грамматическими функциями, но имеющими один и тот же концептуальный смысл, быть представленными одним и тем же символом, даже если они имеют разные фонологические формы.

Таким образом, в тех типах дискурсивной деятельности, где по-разному проявляется творчество говорящих (в т. ч. в поэзии), морфосиллабика влияет на когнитивный статус соответствующих единиц. Способность системы письма выступать источником когнитивных разграничений или интеграции между лексическими единицами, которая играет маргинальную роль в алфавитных системах, в морфосиллабической письменности проявляется на регулярной основе и выполняет важные функции.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I.

1. Анализ соотношения *письменного* и *устного* в поэзии на китайских идиомах предполагает определение подходов к описанию китайской языковой ситуации и, в частности, языковых систем, которые можно назвать китайскими **локальными идиомами проблемного статуса**. Данные идиомы (такие как юэ, минь, хакка, цзинь и т. п.) характеризуются лишь **ограниченной возможностью** применения к ним термина «диалект», который не отражает большинство их **функциональных особенностей**.

Понятия «язык» и «диалект» в целом трудно чётко определить и разграничить. Применение этих терминов часто зависит от экстралингвистических факторов, таких как социальный статус и политическая ситуация. Исторически термины «язык» и «диалект» также использовались по-разному, и их значения менялись в зависимости от культурных и политических контекстов.

Внешние, социо-этно-политические критерии (например, наличие наддиалектной нормы, этническая принадлежность, мнение носителей) часто

считаются более важными, чем структурные свойства того или иного идиома. Наиболее важным структурным критерием выступает **взаимопонятность**, однако применение данного критерия также может быть проблематичным, особенно в контексте китайских идиомов неоднозначного статуса, между которыми фиксируются значительные различия в фонологии, лексике и синтаксисе, что делает их взаимно непонятными – как в устной, так и в письменной форме.

2. Прежде всего политические и культурные факторы влияют на классификацию этих идиомов как диалектов одного языка. Китайская языковая политика, направленная на унификацию и стандартизацию, создала ситуацию, в которой различные идиомы рассматриваются как «диалекты», несмотря на значительные различия (именно поэтому некоторые исследователи предлагают описывать «китайский» в категориях «макроязыка»).
3. В китайской лингвистике принято описывать данные идиомы с использованием термина **фанъянь** 方言, который традиционно переводится как «диалект». Однако его значение не соответствует общепринятому пониманию диалекта как разновидности национального языка, которая употребляется на конкретной территории или используется определённой группой лиц из одного социального слоя (социолект). В работе для описания локальных идиомов проблемного статуса предлагается использование термина **«тополект»** как более точно отражающего «промежуточность» локальных идиомов. Преимущества использования термина «тополект» – это исключение пейоративных коннотаций (тополект не подразумевает низкий социальный статус или неполную автономность идиома), нейтральность (он не связан с конкретным стандартом или размером сообщества говорящих, что позволяет более гибко описывать языковые ситуации) и более точное соответствие лингвистическим данным (термин учитывает разнообразие идиомов и их взаимосвязи).

4. **Тополект** позволяет классифицировать идиомы, которые занимают промежуточное положение между языком и диалектом, поддерживая единообразие без необходимости количественной оценки различий. Он может охватывать широкий диапазон единиц, статус которых для носителей языка может быть неоднозначным.

Хотя термин наиболее релевантен для описания китайской языковой ситуации, его можно применять и в других языковых контекстах, где необходимо учитывать сложные социолингвистические факторы того же порядка. В отличие от «регионалекта», который также используется для описания локальных идиомов, «тополект» **более универсален** и не привязан к конкретным языковым стандартам. Термин позволяет избежать стереотипов и упрощений, связанных с классификацией китайских идиомов, и может быть полезен в других языковых контекстах. Использование термина «тополект» в исследованиях, например, современного арабского или шотландского (скотс), показывает его гибкость и применимость в различных языковых ситуациях, где традиционные термины могут быть недостаточно точными.

5. Монолитность «китайского языка» – это воображаемое единство. Языковой стандарт (классический китайский, ранний современный письменный литературный китайский, современный нормативный китайский) никогда не существовал в изоляции от множества локальных разновидностей, которые взаимодействовали и продолжают взаимодействовать со стандартным (нормативным) идиомом в ситуации **многоязычия**, которая лишь до некоторой степени может быть охарактеризована как диглоссная.

В ситуации диглоссии «низкий» идиом используется для устного общения, тогда как «высокий» связан с письменным использованием. Разделение функциональных ролей между устным и письменным языком в диглоссии может быть почти полным, особенно когда «высокий» идиом (больше) не используется в устной форме. Развитие письма и уровень

грамотности влияют на возникновение диглоссии, создавая разрыв между различными языковыми разновидностями.

6. Классическая диглоссия, описанная Фергюсоном, становится всё менее распространённой в современном мире. Динамика эволюции диглоссии приводит к формированию письменных форм локальных идиомов и появлению (и проявлению) **гетероглоссии** – языковых практик, где сосуществуют и взаимодействуют разные языковые формы, происходит активная гибридизация и т. п.
7. Письменные формы тополектов развиваются в условиях конкуренции с «высокими» идиомами. Эти формы часто поддерживаются этнолингвистической витальностью и региональной идентичностью. Развитие цифровых технологий, таких как Интернет, меняет и способы коммуникации, создавая новые гибридные формы объединения *устного* и *письменного*. Смешение *устного* и *письменного* в электронных формах коммуникации приводит к изменению традиционного понимания этих категорий и их функций. Новые технологии позволяют местным идиомам и «малым языкам» освободиться от нормализации и пуризма, создавая условия для их развития.
8. Однако специфика системы письма может влиять на речевое сообщество, ограничивая возможности для записи устной речи, что хорошо демонстрирует китайская языковая ситуация.

Различные системы письма имеют разное соотношение между фонетическими и нефонетическими элементами, что влияет на степень их «фонетичности». **Морфосиллабические** системы (включая китайскую) характеризуются строгим соответствием между слогоморфемой и письменным знаком, что формирует когнитивно связанные «пучки» знаков. Морфосиллабическое письмо влияет на когнитивный статус лексических единиц, что, в свою очередь, сказывается на восприятии и использовании языка. Когнитивная автономия в контексте китайского письма и морфосиллабических систем позволяет знакам функционировать относительно

независимо в процессе коммуникации. Эта особенность обнаруживается и при записи китайских идиомов проблемного статуса, как будет показано в работе далее.

9. Одновременно характер письма создаёт возможность множественного прочтения знаков, автономизируя *устное* и *письменное*. При относительной независимости этих форм бытования языка для китайских идиомов возникают разные модели трансформации *устного* в *письменное* (реализации *устного* в *письменном*, т. е. **вписывания** *устного*), а также *письменного* в *устное* (**озвучивания** / голосового воспроизведения (трансляции) *письменного* текста). Эти модели, реализуемые в поэтических текстах, будут подробно рассмотрены в следующих главах.
10. Современная поэзия на китайских идиомах, безусловно, характеризуется как **письменным**, так и **устным** бытованием. Её появление связано со стремительным изменением языковой ситуации на рубеже XIX – XX вв., разрушением классической диглоссии, формированием раннего общенационального стандарта на базе (преимущественно) устных форм вернакуляра (некодифицированного «низкого» идиома, используемого для повседневных, преимущественно устных бытовых контактов), диверсификацией форм письма и необходимостью легитимации раннего стандарта за счёт использования в традиционно «высоких» сферах – таких, как поэзия. «Языковая революция» в Китае начала XX в. была частью более широкого процесса модернизации и трансформации общества, вдохновлённого европейскими идеями национализма. Реформаторы понимали, что язык – это важный элемент национальной идентичности. Создание единого национального языка стало символом единства и просвещения. Не в последнюю очередь «языковая революция» была связана с движением за «новую литературу», в т. ч. «новую поэзию».

Для современной поэзии не существовало универсальной ситуации, в которой она должна была быть озвучена. Не было и единого представления о том, какая степень сближения с устным идиомом (и каким именно

идиомом) является желательной. Степень «устности» варьировалась в течение XX–XXI вв. – периода, который стал главной эпохой развития письменных форм китайских тополектов (*устное* → *письменное*) и активизации практики озвучивания текстов на разговорном языке (*письменное* → *устное*).

ГЛАВА II

ОЗВУЧИВАНИЕ ПОЭЗИИ НА СТАНДАРТНОМ (НОРМАТИВНОМ) ИДИОМЕ И ВПИСЫВАНИЕ *УСТНОГО*

Два соотнесённых явления – вписывание *устного* и озвучивание *письменного* (голосовое воспроизведение текста) – отмечались в Главе I как интегральные черты бытования живого языка.

Рассмотрение особенностей вписывания *устного* и озвучивания *письменного* в поэтических текстах на стандартном (нормативном) идиоме в условиях функционально дифференцированного многоязычия позволяет выявить общие особенности взаимодействия письменной и устной форм языка и расширяет представление о семантической и функциональной потенциальности языка поэтических текстов по отношению к национальному языку.

Язык поэтических текстов понимается как подсистема национального языка (аналогично подсистеме языка философии [Азарова 2010, 195]), которая обладает собственной нормой, находящейся в постоянном динамическом взаимодействии с нормой национального литературного языка. Одновременно подъязык поэзии взаимодействует со стихийно складывающейся нормой локальных идиомов разного порядка (тополект / диалект / субдиалект), которая воспринимается как анти-норма, аномалия по отношению к национальному литературному языку. Вписывание *устного*, как и озвучивание *письменного* в поэзии на стандартном (нормативном) идиоме служит потенцией не только для развития конвенционального языка на общенациональном уровне, но и для разработки моделей вписывания и озвучивания в идиомах, противопоставленных стандарту, – эти модели будут подробно рассматриваться в следующей главе.

§ 1. Озвучивание поэтического текста на стандартном (нормативном) идиоме в условиях многоязычия и полиорфографии.

1.1. Проблематика изучения феномена озвучивания современного поэтического текста на китайских идиомах в условиях многоязычия. Влияние системы письма.

Звучание как таковое способно выступать «самым сильным стимулом, доступным людям» [Smith 2003, 128]. Но его многоаспектность и комплексность делает голосовое воспроизведение текста (трансляцию произведения) крайне проблемным объектом изучения. Как отмечает Ч. Бернстайн, «хотя исполнение поэзии столь же старо, как и сама поэзия, критическое внимание к современному поэтическому исполнению, несмотря на его определяющую важность для поэтической практики нынешнего столетия, было весьма незначительным» [Bernstein 1998, 3]. В отличие от большинства визуально воспринимаемых носителей информации – письменных текстов, картин, фотографий и т. п., которые можно обычно изучать без какого-либо специального оборудования, звук предстаёт «фантомным» объектом. Его трудно изучать, даже если имеются механическая или цифровая записи.

Отчасти из-за невозможности зафиксировать звук и удержать его в неизменном состоянии критическая лексика для разговора о стихотворении в плане реализации его *саунда* (коммуникативной единицы, «образованной целостным звучанием музыкального или поэтического текста и позволяющей адресату на минимальном отрезке текста определить социокультурную принадлежность текста, в частности ко времени исполнения» [Азарова 2014, 42]) остаётся относительно неразвитой.

Хотя озвучивание текста может представлять собой объект, каждое из «материальных качеств» которого – «тон, тембр, громкость, регистр» – обладает символическим значением, голос «не может быть объективирован и, таким образом, остаётся загадочным, незримым» [Zumthor 1990, 5, 9]. «Аудиотекст» стихотворения «представляет собой семантически более плотное поле языковой деятельности, чем можно обозначить с помощью размера, ассонанса, аллитерации, рифмы и тому

подобного» [Bernstein 1998, 13]. Речь идёт о несводимости вербального ряда к графическому [Томашевский 1959]. Из-за природы самого звука акустически реализованное стихотворение ускользает от внимательного «прочтения», хотя его слуховая полнота и сложность превосходят диагностические возможности традиционного просодического анализа.

Менее явной, но всё же значимой проблемой, определяющей второстепенный статус изучения звучания текста в лингвистике, является доминирование зрения над слухом. Это связано с идеей о том, что «визуальность подавляет слуховое восприятие в некоем балансе чувств внутри культуры» [Kahn 1999, 158]. Исследователи объясняют этот дисбаланс, указывая на различные факторы: философские, лингвистические, исторические и экономические. Среди них – аристотелевская философия, ренессансный перспективизм, печатная революция и зрелищная природа постиндустриального капитализма [Debord 1994] [Ihde 1976] [Jay 1993] [Modernity and the Hegemony of Vision 1993] [McLuhan 1962].

Возникающая в результате «визуалистская парадигма», как её называет С. Коннор [Connor 1997], не только доминирует в современных способах мышления и восприятия, но и оказывает глубокое влияние на модели интерпретации, используемые в различных академических дисциплинах [Smith 2003]. Однако в последние десятилетия растёт объём научных работ, в которых делается попытка переосмыслить дисбаланс в отношении визуального: от антропологических до исторических исследований, религиоведения, литературоведения, культурологии, лингвистики, исследований медиа [Feld 1996] [Schmidt 2000] [Smith 2001] [Kahn 1999]. Такие исследования открывают возможность эксперимента с критическими методологиями звука. Они доказывают, что звучание действительно составляет важное, хотя ни в коем случае не автономное, измерение человеческого опыта с точки зрения формирования субъектности, восприятия пространства, реализации потенциальности языка и проч.

Хотя звуковое измерение больше нельзя называть «немыслимым в описаниях современности (modernity)» [Lastra 2000], осмысление голосового воспроизведения текста современной поэзии на неевропейских языках даёт возможность расширить

понимание оппозиции *устного* и *письменного* за пределами преимущественно европоцентричных конструкций.

Ввиду отсутствия сохранившихся носителей голосового воспроизведения современной поэзии, особенно для первой половины XX в., исследование в первую очередь будет опираться на анализ самих поэтических текстов и паратексты, посвящённые её озвучиванию (голосовой презентации). Последние включают не только рассказы очевидцев о практике трансляции текста, но и сочинения, которые внесли более широкий вклад в создание «простроенного слухового порядка» [Smith 2000] путём описания воображаемого саунда.

Мы попытаемся преодолеть ограниченность восприятия современной поэзии, которое сводит её значение к бытованию в печатных артефактах. Это преобладает в большинстве работ за исключением обстоятельных и первопроходческих исследований Л. Е. Черкасского [Черкасский 1980] [Черкасский 1972]. Из-за отсутствия доступа к первоисточникам и, возможно, из-за идеологических требований своего времени, тексты Черкасского часто воспроизводят идеи китайских историков литературы, писавших в 1950-е–1970-е гг. Они рассматривали практику поэтической декламации как отдельное «движение» (*юньдун 运动*), но не часть звукового бытования поэзии как таковой.

Дж. Креспи, автор новаторского исследования китайской звучащей поэзии XX в., отмечает, что труды китайских учёных из КНР, посвящённые озвучиванию современной поэзии, рисуют более детальную картину, чем, например, работы Черкасского или отдельные англоязычные исследования [McDougall, Louie 1997] [Link 2000], но не пытаются вписать феномен озвучивания в более широкий контекст [Crespi 2009, 9]. Сама работа Креспи при всех её безусловных достоинствах в большей степени концентрируется на соотнесённости саунда и идеологии (прежде всего идеологии китайского национализма), чем на лингвистической составляющей феномена звучащей поэзии, которой будет посвящено внимание в нашем исследовании озвучивания как конвергенции *письменного* и *устного*. Кроме того, отдельного внимания заслуживает функционирование озвучивания (голосовой презентации) в

условиях многоязычия и использования морфосиллабической системы письма, имеющей значительные ограничения на передачу информации звукового характера (см. § 5, Глава I), а также в ситуации сосуществования не двух, но гораздо большего числа форм записи (*полиорфографии*, одновременного использования множественных форм записи идиома).

1.2. Проблематика изучения феномена озвучивания поэтического текста на китайских идиомах на предсовременном этапе и влияние его особенностей на современные практики.

На протяжении многих веков принадлежность к китайскому языковому пространству определялась причастностью к единой канонической традиции письма, но необязательно использованием единой устной формы языка. Быть грамотным означало обладать «маркером включённости в китайский мир», где «соображения географического, политического, расового и исторического характера были вторичны по отношению к идентификации с письменным языком» [Allen 1992, 17–18]. Письмо занимало особое, престижное положение, т. к. было прочно связано с воображаемым пространством, которое конструировалось текстами и помогало сохранять имперские институты [Lewis 1999, 4].

Доминирование *письменного* осуществлялось в ситуации диглоссии: классический китайский (*вэньянь*), среда для «империи текстов», которую описывает М. Льюис в книге «Письмо и власть в раннем Китае», функционировал как образцовый «высокий» язык. Кроме того, классический китайский служит типичным примером «спящего» языка (термин А. Л. Полян), для которого «спонтанная устная коммуникация маргинальна, но характерна устная трансляция древних текстов, в том числе некоторых поэтических, и письменная коммуникация» [Полян 2016, 76]. Спящий язык мыслится прежде всего как язык письменный, но он не существует в отрыве от «живых» языков, на которых и происходит устная коммуникация. В ситуации использования «спящего» языка компоненты оппозиции *устное* – *письменное* распределены между разными идиомами: *устное* закреплено за живым языком,

а *письменное* и *звучащее* – за спящим, для спонтанной коммуникации используется не другой регистр, а другой язык. Так, неофициальный лингва-франка предсовременного Китая, *гуаньхуа*, вместе с локальными идиомами обслуживал нужды повседневного общения (см. с. 35).

Однако существуют дискурсивные практики, в которых «спящий» язык звучит, – преимущественно в виде озвучиваемых письменных текстов. Это могут быть как древние тексты, которые транслируются следующим поколениям, так и тексты новые, которые читаются вслух. Поэзия – одна из практик, предполагающих озвучивание текстов [Там же, 80]. Озвучивание поэтических текстов на классическом китайском языке / гибридных идиомах⁵⁰ будет подробно рассмотрено ниже. Оно происходило параллельно с вписыванием всё большего объёма вернакуляра в поэтические тексты по мере эволюции как самих поэтических форм, так и способов письменной фиксации идиомов, противопоставленных стандарту.

Стоит отметить, что традиция голосового воспроизведения (трансляции) поэтических текстов – «огласованной» поэзии – насчитывает в Китае не одно тысячелетие⁵¹. Некоторые из самых ранних свидетельств относятся к эпохе Чуньцю (771–476 до н. э.) и связаны с описанием практики *фу ши* 赋诗, т.е. рецитации текстов, ассоциируемых с традицией «Ши цзина» 诗经. Такое публичное исполнение было тесно увязано как с придворным церемониалом, так и с дипломатией, игравшей особую роль в эпоху раздробленности: способность опереться в своей аргументации на уместную цитату из общеизвестного корпуса текстов рассматривалась как признак образованности и эрудиции [Tharsen 2012].

Кроме того, образование в традиционном Китае вплоть до XX в. в значительной степени опиралось на чтение вслух, прежде всего поэтических произведений.

⁵⁰ Под гибридностью, вслед за О. К. Ирисхановой, в данном случае понимается взаимодействие противопоставленных языков, стилей и знаковых систем в тексте [Ирисханова 2010]; в результате формируется гибридный идиом.

⁵¹ В соответствии с общепринятой гипотезой, выдвинутой Вэнь Идо (1899–1946), традиция китайской древней поэзии (诗 *ши*), представленная «Ши цзином», возникла как слияние предшествующей песенной лирики (歌 *ге*) и речитативной поэзии, исполняемой в ходе ритуалов. Таким образом, голосовое воспроизведение (трансляция) текста было неотъемлемой принадлежностью поэтического творчества. Однако характер соответствующих практик остаётся неясным – это могла быть и стихотворная декламация, и рецитация, и мелодекламация. И в последующей исполнительской традиции все эти виды устного воспроизведения стихотворного текста могли смешиваться.

Неслучайно само слово «звучание» *шэн* 声 имеет также значения «голос», «мелодика» [Ханьюй да цыдянь 汉语大词典 1991, 684]. Голосовое воспроизведение классических стихов (смыкающееся временами с пением) было, вероятно, самым распространённым способом представления поэтического текста для образованной элиты вплоть до начала доминирования вернакуляра [Tietjens 1916, 36].

Многие формы традиционной поэзии, тяготеющие к простонародной литературе, начиная от песни-юэфу 乐府 до классического романса-цы 词⁵², арии-цую 曲 и целого семейства прозопоэтических жанров типа «декламации под барабан» (*гуцы* 鼓词), возникали и развивались в теснейшей связи с их устным исполнением [Idema 2011]. Начиная с VI в., с развитием различных форм поэзии (особенно *люйши* 律诗), мы находим множество упоминаний имён поэтов, исполняющих свои собственные тексты, а также указаний на важность такого рода исполнения, которое помогает развить навык сочинителя, и восхищённую реакцию аудитории [陈少松 1999, 11–16, 22–23].

Сегодня под *декламацией* обычно понимается устное воспроизведение поэтического текста (своего или чужого) как *интерпретирующее* чтение (то есть чтение, которое определяется прежде всего стратегией интерпретации) [Азарова 2024,

⁵² Под поэзией в классических формах мы понимаем прежде всего следующие категории, обладавшие на протяжении своего существования разной степенью поэтического авторитета, но неизменно вовлекавшиеся в круг допустимых «высоких» форм:

1) 律体诗 *люйтиши* («поэзия регулярного стиля»), др. терминологическое название 格律诗 *гэлюйши*, в двух своих разновидностях – 律诗 *люйши* («уставные стихи») и 绝句 *цзюэцзюй* («оборванные строки»), которые представляют собой восьмистишия и четверостишия в двух стихотворных размерах: пятисловном и семисловном. «Стихи регулярного стиля» подчинялись беспрецедентно строгим правилам стихосложения, в т.ч. нормам просодии (мелодического построения);

2) 古体诗 *гутиши* («поэзия древнего стиля»), по-своему альтернативная «поэзии регулярного стиля», которая тоже возникает и утверждается в эпоху Тан. Она допускает использование различных поэтических размеров и не подчиняется столь строгим правилам просодии;

3) лирика-цы 词 со строками нерегулярной длины, рифмой и тональными чередованиями.

Под «классической поэзией» обычно понимают танскую лирику *люйтиши*, а также *люйши* и *цзюэцзэй*, созданные в последующие исторические эпохи, но соответствующие нормам танского стихосложения. Большинство авторов сейчас редко практикуют создание *гутиши* и предпочитают более регулярные формы. Подробнее о формах и правилах классической китайской поэзии см. [Liu Ruoyu 1962] [Ван Ли 1985].

Отметим также, что граница между формами и жанрами проницаема и исторически изменчива: так, например, сонет, на ранних стадиях своего существования тяготевавший к жанровой природе (т. е. к довольно определённой кругу тем и образов), к XX в. сохранил только некоторые элементы формальной структуры. Схожие процессы происходят и в китайской поэзии – именно поэтому мы предпочитаем пользоваться категорией формы, но не жанра.

108]. Оценка декламации в разных культурных системах сильно различается. Как отмечает Ю. Н. Тынянов, периоды, когда «в стихе подчёркивается акустический момент, сменяются периодами, когда эта акустическая характеристика стиха видимо слабеет и выдвигаются за её счет другие стороны стиха. Как те, так и другие периоды характеризуются сопровождающими явлениями в области литературной жизни» [Тынянов 1965, 41–42]. Интерпретирующему чтению в западной традиции противопоставлено чтение *авторское*, для которого характерна сниженная акцентуация. Оно в меньшей степени ориентировано на смысловое выделение, но стремится «сохранить числовую сущность стиха и выступить как чистое звучание, при этом зазор между ритмом письменного и устного текста стремится к минимуму: чтение транслирует ритм письменного текста, а не модифицирует его посредством интерпретации» [Азарова 2024, 109].

Противопоставление интерпретирующего (декламационного) и авторского голосового воспроизведения поэтического текста не характерно для китайской традиции. Экстраполируя более современный опыт чтения (ввиду ограниченности непосредственных данных о голосовом воспроизведении поэзии в предсовременном Китае), мы можем реконструировать отсутствие поляризации отношения между произносимым (*устным*) и *письменным*. Для этого типа голосового воспроизведения характерно повышенное внимание к значимости ритма письменного текста, второстепенная роль экспрессивной акцентуации, а также вариативность практик озвучивания. Поэтический текст китайской традиции классического стихосложения реализовывался в голосовом плане через такие практики озвучивания как вокализация (чтение вслух), субвокализация («проговаривание» текста при чтении вполголоса, как если бы текст читался «про себя»), пение и, наконец, промежуточную между пением и декламацией форму (подробнее см. ниже).

Возможное свидетельство того, что различные практики вокализации процветали в разных частях Китая задолго до нашего времени, – то, что на собраниях поэтов и поэтических обществ (*шисэ* 诗社) к. XIX в. и н. XX в. практиковалось голосовое воспроизведение поэтического текста, чему есть множество

документальных свидетельств [Lam 2007, 109–110]. Во многих поэтических сборниках упоминается *ляньинь* 联吟 (букв. ‘совместная декламация’), т. е. стихотворная игра, в которой участники по очереди сочиняют по одной, две или больше строк на заданную тему и, возможно, исполняют их вслух.

Более существенное свидетельство существования привычных практик вокализации и их связи с местными литературными сообществами дают описания игры типа *шичжун* 诗钟 (букв. ‘поэтический колокол’). Игра заключалась в написании двусиший (часто на заданную тему или с использованием заданных слов) за строго ограниченный промежуток времени. Эта практика, вероятно, возникла в пров. Фуцзянь, затем распространилась на другие прибрежные провинции и Тайвань и в итоге добралась до Пекина [Лю Синхуэй 刘兴晖 2007, 22–26] [Фан Баочжан 方宝璋 2002, 90–95].

В своей статье об обществах классической поэзии в республиканском Китае У Шэнцин 吴盛青 подробно описывает, как была устроена игра, а также почему она служила развлечением литераторов, продолжавших писать на классическом языке, и способом выражения их «сдерживаемых эмоций и не находящих выхода творческих сил» в то время, когда они занимали маргинальное положение в литературном и языковом пространстве [Wu 2008, 32–39]. Связь практики *шичжун* с голосовым воспроизведением (трансляцией) поэтических текстов описана в книге фуцзяньского поэта Ли Цзяжуя 李家瑞 (1765–1845), опубликованной в 1855 г. Ли пишет: после того, как судьи вынесут свои оценки написанным в ходе *шичжун* текстам, они будут исполняться один за другим (*гэнде иньсун* 更迭吟诵) перед аудиторией в порядке возрастания качества начиная с нижней строки списка (*Тинъюньгэ шихуа* 停云阁诗话, *цзюань* 15, цит. по [Хуан Найцзян 黄乃江 2009, 229]).

По сведениям Хуан Найцзяна, которые приводятся в его работе об истории *шичжун* на Тайване, такая практика до сих пор соблюдается на тайваньских соревнованиях по *шичжун* [Там же, 39–40]. Документы показывают, что в Гуанчжоу собрания для игры в *шичжун* проводились в течение всей республиканской эры и

продолжались вплоть до 1950-х гг. [Хэ Цзиган 何季鎭 1980, 146–155]. К сожалению, нет чётких указаний на то, что тексты исполнялись на них голосом; возможно, это не упоминалось, поскольку голосовое воспроизведение поэтических текстов не было главной целью собраний (современные собрания такого типа в Гонконге и Гуанчжоу больше не предполагают озвучивания).

Тем не менее, из-за отсутствия записи стандартов голосового воспроизведения мы не можем проследить, как паттерны озвучивания передавались на протяжении столетий, или сравнить их с нынешней практикой. Усвоенные от семьи, наставников, школ или местной народной традиции, они впервые были упомянуты или услышаны не ранее, чем столетие назад. Например, известнейший исследователь классической поэзии Е Цзяин (Флоренс Е) 叶嘉莹 вспоминает, что она училась декламации у своего отца и дяди перед началом Японо-китайской войны 1937–1945 гг. [Е Цзяин 叶嘉莹 1993, 24, 35].

Статья Люй Цзюнькая 吕君忺, бывшего редактора поэтического издания *Шицы бао* 诗词报, кратко прослеживает историю голосового воспроизведения поэтических текстов (или, точнее, форм поэзии, которые были связаны с музыкой) от предциньских столетий вплоть до Цин (1644–1911). Затем рассказывается, как из-за отсутствия системы нотации традиция голосового воспроизведения поэтических текстов с течением времени становится вымирающей практикой (*цзюэсюэ* 绝学) [Люй Цзюнькай 吕君忺 2002, 43–44]. До того, как школьное образование западного типа начало реализовываться в первые годы Китайской Республики (1911–1949), поэтическая классика изучалась не только в форме чтения без вокализации / с субвокализацией, но и в виде явного чтения вслух. Пр процитируем известного писателя Чжу Цзыцина 朱自清 (1899–1948): «Прежде в частных школах учили так: преподаватель обычно показывал, как читать текст, зачитывая его вслух (*фаньду* 范读), а ученики повторяли за ним (*сюньшэн ланду* 循声朗读)» [Чжу Цзыцин 朱自清 1988, 53]. Чжу также пишет, что голосовое воспроизведение текста часто сопровождалось ритмичными движениями, например покачиванием головы. С началом

движения за «новую культуру» в 1920-е гг. эта практика начинает восприниматься как устаревшая, от неё постепенно отказываются.

Движение за «новую поэзию» (*синь ши юньдун* 新诗运动) привело к постепенной маргинализации практики поэтической вокализации. В 1925 г. выдающийся китайский лингвист Чжао Юаньжэнь 赵元任 сделал аудиозапись поэтической вокализации традиционного типа на идиоме своего родного Чанчжоу. Это была самая ранняя фиксация подобной практики современными средствами. Позднее, в 1950-е гг., Чжао много писал о необходимости заняться сбором и записью образцов вымирающего искусства традиционной вокализации [Chao 1956]⁵³.

В последние годы предпринимаются значительные усилия по возрождению этой практики в китаеязычных сообществах через исследование, преподавание, аудио- и видеозапись, публичные выступления [Чэнь Шаосун 陈少松 1999, 33, 256–258, 332]. Открытые данные, доступные в Интернете, показывают, что на Тайване преподавание и конкурсы декламации проводятся среди школьников разных классов [Ян Сяолин 楊小鈴 2010].

Для тех, кто практикует поэтическую вокализацию, эта деятельность нагружается большим социокультурным значением. Она служит для конструирования локальной идентичности, поскольку стиль конкретного исполнения сильно зависит от местного идиома, от влияния местных музыкальных предпочтений и усвоенной от наставника манеры.

⁵³ Отметим вслед за В. В. Золотухиным связь ранних фонографических записей (а вернее, логики отбора материала для них) и конструкта *уходящей культуры* (по Дж. Стерну): первыми, кого фольклористы начали записывать на фонограф в США, стали представители коренного населения Америки – в качестве «голосов мёртвых» выступали языки индейских резерваций; в послереволюционной России уходящей культурой стала культура Серебряного века, именно поэтому С. Берштейном в 1920 г. осуществлялась запись голосов поэтов, читавших свои стихи [Золотухин 2024, 15]. Аналогичным образом в китайском контексте уходящей культурой начала XX в. становится практика традиционной вокализации и широкое использование тополекта, в т. ч. для озвучивания поэзии.

1.3. Традиционные практики голосового представления (трансляции) поэтического текста на китайских идиомах: терминология вокализации.

Прежде чем перейти к описанию непосредственных практик, необходимо осуществить небольшой экскурс в различия и сходства китайских терминов, используемых для описания декламации. Одно из древнейших слов для описания подобной активности – это *инь* 吟 (букв. ‘распевать, читать нараспев’). В комментарии Кун Инда 孔颖达 (574–648) к «Ши цзину» в передаче Мао Хэна (*Мао Ши чжуншу* 毛诗注疏) *инь* во фразе оригинального текста канона *инь юн син цин* 吟咏性情 «выражать декламацией и пропеванием свои нрав и чувства» трактуется как ‘задействовать голос’ (*дун шэн юэ инь* 动声曰吟) [Кун Инда 孔颖达 2020]. *Юн* 咏 («пропевать»), употребляемое в этом же отрывке, также часто описывает практику чтения нараспев; Кун Инда трактует его как ‘растягивать слова’ (*чан янь юэ юн* 长言曰咏).

К VI–VII вв., т. е. ко времени жизни Кун Инда, *юн* и *инь* уже употреблялись в качестве бинорма со значением ‘читать нараспев’. Вместе с тем *инь* трактовалось и как просто ‘пение’, ср. комментарий Гао Ю 高诱 (ок. 168–212) к «Планам сражающихся царств» *Чжаньго цэ* 战国策: во фразе «Неведомо, тоскует ли он [человек из царства У, находящийся в царстве Чу] по дому, если действительно тоскует, то он станет петь (*инь*) по-уски» 臣不知其思与不思, 诚思, 则将吴吟 Гао толкует *инь*, используя слово *гэ*, ‘петь, песня’ (*инь гэинь е* 吟歌吟也) [ЧГЦ 2020]. Неудивительно, что возникает и бинорм *инь-чан* 吟唱, где *чан* также означает ‘петь’.

Это свидетельствует о том, что в предсовременном Китае не проводилось чёткой границы между собственно пением и практикой иного озвучивания стихотворного текста. Только в XX в. начались попытки дать определение вокализации

(непесенному голосовому воспроизведению)⁵⁴: в частности, Чжао Юаньжэнь указывал, что «декламировать» (*инь*) означает ‘протягивать голос’ (*лаци саницзы* 拉起嗓子) вместо того, чтобы использовать обычную интонацию, которая звучит при чтении вслух или разговоре [Чжао Юаньжэнь 趙元任 1928, 1]. При таком исполнении отдельные, вырванные из контекста фрагменты будут звучать как пропеваемые, но при этом нельзя сказать, что их мелодика закреплена и неизменна, как в песне: один и тот же исполнитель может артикулировать один и тот же текст по-разному при неоднократном исполнении (допустимы вариации).

Второй термин, используемый традиционно для обозначения декламационных практик, – *сун* 誦 (букв. ‘читать вслух, читать наизусть’) – также ускользает от чёткого определения. В комментарии Чжэн Сюаня 郑玄 (127–200) к *Чжоу ли* (*Чжоу ли чжуншу* 周礼注疏), где *сун* выступает одной из шести категорий «языка музыки» (*юэ юй* 乐语), Чжэн толкует его как ‘использование звука / тона для поддержания упорядоченности’ (*и шэн цзе чжи* 以声节之) [郑玄 2020]. Мысль Чжэн Сюаня продолжает Дуань Юйцай 段玉裁 (1735–1815), который разводит *фэн* 讽 (‘читать наизусть по памяти’) и *сун* – «не простое воспроизведение текста по памяти, но исполнение типа *инь-юн* (пропевания), упорядоченное при помощи звука / тона» 非直背文，又为吟咏以声节之 [Дуань Юйцай 段玉裁 2006, 90].

Однако в другом тексте Чжэн Сюань определяет *сун* просто как «петь под музыку» (*сун вэй гэ юэ* 誦谓歌乐也) [ЛЦЧШ 2020]. Кун Инда следует за Чжэном, уточняя, что термин *сун* относится к устно исполняемому музыкальному произведению без инструментального сопровождения *цин* 琴 и *сэ* 瑟 (*вэй коу сун гэ юэ чжи пянь чжан*, *бу и цинь сэ* 谓口诵歌乐之篇章，不以琴瑟歌也) [Там же]. Вероятно, из-за этой ассоциации с песенной музыкой *сун* часто объединяется с *гэ* 歌

⁵⁴ В толковом словаре Д. Н. Ушакова *вокализация* определяется как 1) музыкальные упражнения в пении по нотам без текста для обработки и развития голоса; 2) переход согласного звука в гласный [Толковый словарь русского языка 2002], однако мы будем использовать термин «вокализация» в другом смысле – как общее название для разных типов голосовой презентации поэтического текста, характеризующимся той или иной степенью акцентуации и **противопоставленных** пению.

(‘песня / пение’), формируя бином *гэ-сун*. Несмотря на противоречивость традиционных попыток определения поэтической вокализации, можно отметить, что они обозначают две основные характеристики практики: во-первых, она регулируется звуковыми паттернами, во-вторых, у неё отсутствует музыкальное сопровождение. Кроме того, современная практика также показывает, что тексты должны исполняться соло.

При этом некоторые авторы довольно жёстко отграничивают *сун* и *инь* от собственно пения. Так, Бань Гу 班固 (32–92), давая определение прозапоэтической форме *фу* 赋, утверждает, что это форма «не для пения, но для *сун*», что противопоставляет её *ши* 诗 – форме, которую можно петь (*бу гэ эр сун вэй чжи фу* 不歌而诵谓之赋) [ХШ 2020].

Современный исследователь Чэнь Шаосун 陈少松 резюмирует различия между *инь* и *сун* следующим образом: 1) метод *инь* уделяет большее внимание музыкальному ритму, а *сун* – языковой просодии; 2) мелодическая линия в *инь* более явная и приятная для слуха, в то время как в *сун* легче воспринимать на слух смысл текста; 3) *инь* ближе к пению, а *сун* – к рецитации, типологически сходной с той, которую исполняют «буддийские монахи, читающие сутры»; 4) *инь* сложнее, чем *сун* [Чэнь Шаосун 陈少松 1999, 8]. Однако на практике эту разницу трудно уловить, поскольку оба метода могут применяться взаимозаменяемо. В настоящее время, обращаясь к практике вокализации традиционной поэзии, чаще используют слово *инь* – само по себе или в составе бинома *инь-сун* или *инь-чан*.

Помимо отсутствия фиксированной мелодии и музыкального сопровождения, возможно, наиболее важной характеристикой вокализации традиционной поэзии является соотношение между мелодикой и поэтической метрикой. И Чжао Юаньжэнь, и Го Можо 郭沫若 (1892–1978) отмечали, что исполняющий должен следовать набору правил, а мелодия определяется в основном тональным рисунком (речь идёт о просодии, а также о тональном регистре и контуре слова) [Го Можо 郭沫若 1981]. Принято считать, что в случае поэзии типа *гутиши* 古体诗 («старого стиля»),

к которой не применяются строгие правила тональных чередований, способ исполнения может быть более свободным.

При исполнении стиха типа *люйши* ритмическая единица должна соотноситься с расположением цезур в соответствующей форме, например, по схеме 2-2-3 в семисложном стихе. Другое требование к исполнению состоит в том, что слоги исторического ровного тона (*пиншэн* 平声) и слоги в рифмующихся позициях обычно имеют бóльшую протяжённость произнесения, в то время как слова «ко-сых» (контурных) тонов (*цзэшэн* 仄声), особенно входящего тона (*жушэн* 入声, т. е. слоги, закрытые на -р, -т, -к) – меньшую [Чэнь Шаосун 陈少松 1999, 37–78, 101–114].

Хотя входящий тон утрачен в стандарте и северных идиомах, опытный исполнитель (обычно также и опытный поэт) всё же должен знать о его существовании и намеренно сокращать время произнесения или понижать высоту тона [Там же, 71]. Те исполнители, чей родной идиом все ещё сохраняет входящий тон, рассматривают его как особый, нагружаемый дополнительным символическим значением компонент (символ непрерывной традиции), и стремятся подчёркивать его всякий раз, когда он присутствует.

Стремление к точной письменной передаче устных языковых особенностей приобретает символическое культурное значение для практикующих в то время, когда некоторые аспекты вокальной традиции постепенно забываются. Вместе с тем она служит примером сознательного переноса норм идиома, противопоставленного стандарту (тополекта), в звучащий текст на стандартном идиоме, реализуемого через практики вокализации.

С 1980-х гг. поэзия классических форм рассматривается её поклонниками как особая поэтическая практика, которая не может быть заменена какой-либо формой современной поэзии. Те, кто практикуют традиционную поэтическую вокализацию, усматривают в ней социокультурную деятельность, полагая, что она наилучшим образом способствует формированию локальной идентичности (т. к.

исполнительская стилистика сильно зависит от того локального идиома, который используется, местных музыкальных предпочтений и усвоенной манеры).

«База возрождения традиционной поэзии» [Lam 2007, 108] – г. Гуанчжоу, место создания одного из первых в постмаоистском Китае поэтических обществ, занимающихся продвижением и публикацией поэзии старого образца (荔苑诗社 *Ли юань шишиэ*, дата основания 1982 г.). После «культурной революции» Гуанчжоу неизменно претендует на статус центра написания и озвучивания поэзии старого образца. С 1982 г. в городе было создано около двадцати-тридцати поэтических сообществ, насчитывающих в общей сложности несколько сотен членов [Там же, 114–116].

Поэты-исполнители т. н. «южной школы» (南派 *наньпай*), концентрирующейся вокруг Гуанчжоу, объединяют традиционную вокализацию с приёмами исполнения, характерными для кантонской оперы (粤剧 *юэцзюй*). В «Рассуждении о кантонском произношении» (*Гуанчжоу инь шо* 广州音说) один из создателей «южной школы», Чэнь Ли 陈澧 (1810–1882), утверждает превосходство кантонского (диалекта г. Гуанчжоу тополекта юэ 粤) над другими идиомами, так как высокий и низкий тоновые регистры в нем чётко различимы. Он пишет, что кантонские чтения были непосредственно унаследованы от произносительной нормы эпох Суй (581–618) и Тан (618–907) и не подверглись «искажению» [Чэнь Ли 陈澧 1972, 80–83].

В практике воссоздания традиционной вокализации регулярно возникает вопрос о том, следует ли тщательно следовать традиционным правилам просодии и рифмы. Одно серьёзное расхождение обнажает региональные различия: южане и северяне спорят из-за сохранения или устранения т. н. «входящего тона» (入声 *жушэн*, т. е. закрытия слогов на -p, -t, -k), который утрачен в северных идиомах, но всё ещё преобладает на юге. Естественно, говорящие на кантонском идиоме считают недопустимой ликвидацию входящего тона и утверждают: поскольку кантонский меньше всего отстоит от среднекитайского, он обладает большей

легитимностью [Ян Чжицин 杨志清, Мэй Сюэшэн 梅雪生 2007, 126–128]. Представители «южной школы» – ярые защитники местного идиома. В поэтической декламации они не только предпочитают кантонский, но и настаивают на том, чтобы входящий тон был артикулирован везде, где присутствует [Дрейзис 2021, 151]. Подчёркивая различия в практике озвучивания, один из современных теоретиков и практиков «южной школы», Люй Цзюнькай (吕君忺, 1938–2020), отмечает: эта школа стремится отделить практикующих «южную традицию» от их северных собратьев и повысить значение голосовой презентации поэзии по-кантонски [Люй Цзюнькай 吕君忺 2002]. Это стремление установить региональную социокультурную и лингвистическую самобытность призвано сохранить разнообразие китайской культуры в период увеличения темпов национальной интеграции.

Практика поэтической вокализации традиционного типа может рассматриваться как форма сопротивления вторжению современного звукового ландшафта. В этом смысле выпуск в 2005 г. DVD с записями декламации [Гуюнь люфэн 古韵流风 2005] – знак сопротивления. Диск был подготовлен поэтами сообщества Фэньчуньгуань (分春馆, букв. ‘Дом, [где] одевают весной’)⁵⁵ в сотрудничестве с Гуанчжоуским обществом поэзии и местным отделением ВАРЛИ (Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства). В сопровождающем тексте выражается озабоченность перспективами выживания поэзии старого образца в современном обществе и объясняется цель записи: ясно осознавая силу притяжения современной популярной культуры, участники пытаются защитить культурную позицию традиционной поэзии и надеются, что её социокультурная ценность будет претворяться в жизнь в декламационной практике. Это попытка использовать современные технологии для продвижения поэзии в классическом стиле.

⁵⁵ Подробнее о Фэньчуньгуань см. [Дрейзис 2021б].

1.4. Типология голосового представления (трансляции) поэтического текста на китайских идиомах. Сопоставительный анализ.

Как уже отмечалось выше, для китайской традиции крайне нехарактерно противопоставление интерпретирующего (декламационного) и авторского голосового воспроизведения поэтического текста. Важнее структурирование голосового воспроизведения относительно параметра *музыкальности*, а также полноты воспроизведения тонального контура: отсюда представление о расположении того или иного типа озвучивания на шкале пение – речь, а также полная вокализация – субвокализация.

Чжао Юаньжэнь как первопроходец традиции голосового воспроизведения классической поэзии в англоязычном исследовании 1956 г. выделяет четыре категории голосового представления (трансляции) текста, характерного для тональных языков: (1) «*пропевание*» (sinsong / чанду 唱读⁵⁶); (2) *скандовка* (chant / иньши 吟诗); (3) *рецитация* (recitative / юньбай 韵白)⁵⁷ и (4) *пение* (song) [Chao 1956] [Чжао Юаньжэнь 赵元任 1994].

Эта типология соотносится с предложенной Ю. В. Патюпо «универсалистской» стиховедческой схемой, разработанной на материале современной белорусской поэзии. Патюпо выделяет такие разновидности голосового воспроизведения поэтического текста, как *скандовка*, *рецитация* и *декламация* (напевная и риторическая – что примерно соответствует авторской и интерпретирующей моделям⁵⁸). *Рецитация* понимается как тип голосового воспроизведения поэзии, который позволяет диагностировать вариации и модификации ритма [Патюпо 2018, 333]. *Скандовка*, наоборот, – это тип голосового воспроизведения, который унифицирует

⁵⁶ Термин, конструируемый Чжао Юаньжэнем (букв. ‘пение и чтение вслух’).

⁵⁷ При автопереводе на китайский язык в данном случае Чжао использует термин пекинской оперы (*цзинцзюй* 京剧), который описывает тип рифмованного речитатива, где применяются не соответствующие реальному пекинскому произношению чтения слогов в рифмующихся позициях, отражающие звучание исторического койне Великой китайской равнины (т. н. «рифмы Центральной равнины» *Чжунчжоу юнь* 中州韵).

⁵⁸ Стоит отметить, что существуют примеры авторских манер, которые можно отнести к риторической, а не напевной декламации (например, авторское чтение А. Блока).

ритм. Скандовка, рецитация и декламация различаются не только как стили восприятия произведения, но и утилитарно. Функция скандовки – формальный счёт стоп, рецитации – диагностика ритма и его аномалий, а декламации – более явная репрезентация содержания [Там же, 335]. Место декламационного исполнения в современном Китае занимает пение / пропевание.

Чжао определяет «пропевание» (singsong) как способ голосового представления текста, расположенный на шкале речь – пение ближе к речи. «Существует способ использования языка, который представляет собой не простое алгебраическое сложение тона и интонации, что даёт нам обычную речь, и не песенное исполнение музыкальной мелодии, но нечто среднее, основанное по большей части на фонемных тонах слов, произносимых в стереотипизированной манере... При такой манере речи каждый тон получает своё обычное полное звучание практически без интонационных вариаций. Создаётся эффект монотонности. Обычное впечатление от подобной речи или читки заключается в её “интонированности”, в то время как в действительности это речь минус интонация» [Chao 1956, 54].

«Пропевание» – это способ голосового представления текста, не использующий тональные контуры нормальным для естественной речи образом – нечто отличное и от пения как такового, и от обыденной речи. Место тонального контура при таком представлении занимает длительность произнесения. В отсутствие контура все фонемы реализуются «в одном регистре, кроме второй половины последнего слога в каждой строке, где голос падает в пределах минорного трезвучия» [Там же]. Использование этого понижения тона и создаёт слуховое ощущение регулярного мелодического паттерна. Чжао приводит два примера такого интонирования: это речёвки уличных торговцев «Тигровым бальзамом» в южном Китае и заучивание наизусть учебных текстов пекинскими школьниками.

Такой способ подачи текста встречается не только в тональных языках. Дж. Лист в статье «Границы речи и песни» называет его «интонированной рецитацией» (intonational recitation) [List 1971, 262]: по Листу, такая рецитация «вращается вокруг центральной для неё речевой монотонности, дополненной орнаментом из одного или двух дополнительных тонов». В качестве примера Лист приводит читку

поэзии очень маленькими детьми или исполнение речёвок во время прыжков через скакалку. Разница в том, что для китайского языка, по всей видимости, недостижим тот уровень монотонности, который может обеспечить нетональный язык: даже когда Чжао пишет, что «все фонемы реализуются в одном регистре», он имеет в виду прежде всего относительную стабильность регистра (небольшой регистровый разброс) при сохранении тоновых различий. Поскольку тон несёт смысловоразличительную нагрузку, отказаться от него при чтке невозможно – во избежание неоднозначности. Чжао делает вывод, что «“пропевание” полностью определяется тоном, поэтому в каждом диалекте будет существовать своя система» [Chao 1956, 54].

Скандовка отличается от «пропевания» – она «в значительной степени, но не однозначно определяется тоном. Учитывая, что тоны слов допускают ограниченный диапазон вариаций, читающий или декламирующий после достаточного количества прослушиваний и практики способен импровизировать и не повторять (да и не может повторять) одну и ту же мелодию всякий раз, когда он воспроизводит один и тот же текст» [Там же]⁵⁹. В этом смысле языковой тон играет в скандовке очень важную роль (более важную, чем при «пропевании»), но не он один определяет реализуемый непосредственно в речи регистр.

Скандовка ассоциируется прежде всего с исполнением поэзии в традиционных формах, но и – шире – текстов классической литературы. Два критерия определяют мелодику такого исполнения: (1) система рифм и метрические схемы конкретной литературной формы; (2) тональная система того китайского идиома, на котором ведётся исполнение.

Чжао подчёркивает, что в скандовке свободно варьируется длительность слога, а также – для решения выразительных задач – видоизменяется языковой тон. Хотя видоизменение тона и варьирование длительности проводится с оглядкой на естественное звучание речи, скандовочный тип исполнения предполагает оперирование контрастами, долготами слогов, скоростью и регистрами, не

⁵⁹ Го Можо также рассматривает «декламацию» (*инь*) как нечто, близкое к пению, или же как свободный способ пения, не ограниченный партитурой, но следующий определённым правилам [Го Можо 郭沫若 1981, 2].

представленными в обычной звучащей речи, вернее, сильно гипертрофированными по сравнению с ней. Скандовка – это манипулирование акустическими свойствами, сходное с манипуляциями над музыкальными элементами в пении или исполнении музыкального произведения.

Чистая рецитация (*recitative*) представлена в основном в традиционной китайской драме. Она содержит как фрагменты, предполагающие песенное исполнение, так и фрагменты для противопоставленного песне, принципиально *непесенного* озвучивания. Его Чжао Юаньжэнь и предлагает называть рецитацией. Рецитация сохраняет тоны слов, однако это тоны условного произносительного стандарта (*Чжунчжоу юнь* 中州韵), а не реальные чтения какого-либо из локальных идиомов. От скандовки рецитация отличается скользящими регистровыми контурами – такими же, как те, что представлены в обычной речи [Там же, 57]. В то же время рецитация не похожа на обычную речь: она характеризуется единообразием слоговых долгот, медленным общим темпом и медленным переключением громкости (переход охватывает целые фразы, а не отдельные ритмические группы). Именно эти характеристики отличают её от вокализации, имитирующей, насколько это возможно, естественную речь, и сближают с пением. От пения рецитация отличается точным воспроизведением языковых тонов.

Собственно пение (*song*) Чжао Юаньжэнь делит на тональное и атональное. В тональном пении осуществляется реализация языковых тонов. В качестве примера приведём рассуждение Лян Минъюэ 梁铭越 о внутреннем устройстве *куньцюй* 昆曲 – одного из локальных жанров традиционной китайской музыкальной драмы: «одна и та же “маркированная мелодия” [*labelled tune*], используемая в качестве мелодического источника, может принимать разные обличья, когда соотносимый с ней текст меняется, что приводит всякий раз к разной музыкально-лингвистической синхронизации» [Liang 1985, 240]. Часто, когда возникает «различие между мелодическим тоном и тональным выбором, определяемым языком, побеждает языковой принцип»: музыкальная мелодия «следует за языковым тоном» [Там же]. Языковые тоны воспринимаются как основа мелодического движения. Это

коррелирует с гипотезой Дж. Левиса, согласно которой тональные изменения регистра в китайском языке соблюдаются и в музыкальных композициях: «эти элементы тонального движения в речи обретают сознательное музыкальное выражение в тонах звукоряда» [Levis 1963, 23]. Однако не все китайские песни создаются с учётом тональной структуры языка и необходимости её соблюдения. Такой тип песен, игнорирующий тоновую принадлежность слогов, Чжао Юаньжэнь называет «атональными композициями»; большая часть из них – не традиционные, а современные сочинения.

Оппозиция *поющее* / *произносимое*, как указывает М. Л. Гаспаров, существует в дописьменную и даже раннеписьменную эпоху вместо оппозиции *стих* / *проза* [Гаспаров 2000, 21]. В этом смысле типологизирование голосового воспроизведения по модели, характерной для китайских идиомов, в высшей степени типично для ситуации раннеписьменных систем соотношения *устного* и *письменного*, однако в китайской практике голосового представления поэтического текста оно закрепляется вопреки развитию письменной традиции – за счёт повышенного внимания к прочтению, которое моделирует ритм и фиксирует стандарт звучания в ситуации многоязычия и высокочастотной омографии / *полиэпии* (см. с. 285).

§ 2. Голосовое представление (трансляция) поэтического текста на стандартном (нормативном) идиоме в раннесовременной поэзии.

2.1. Озвучивание поэтического текста в ранней китайской «новой поэзии» на стандартном (нормативном) идиоме. Ранняя теоретическая интерпретация и практика.

Следует отметить, что графика стиха в целом ближе к «декламации» западного типа, чем к его вербальной структуре. Безусловно, графика и декламация могут быть симметричны, асимметричны или диссимметричны (вербальная структура стиха также может быть диссимметричной, на одном или нескольких уровнях). Как отмечает Патюпо, сказанное Гаспаровым о декламации с тем же, или ещё большим, основанием можно отнести к графике: «Речь здесь идёт о свойствах, не

заложенных в стихе, а привносимых в стих» [Гаспаров 1974, 299]. Привычная вертикальная графика с членением поэтического текста на строки часто объявляется едва ли не главным отличием стиха от прозы. По словам Ю. Б. Орлицкого, «не нарушая общей идеи реальной дихотомии стиха и прозы, мы вынуждены говорить» о фольклорном стихе как «о текстах, которые невозможно корректно интерпретировать как стихотворные или прозаические [...] в силу их неписьменной природы» [Орлицкий 2008, 29]. Однако для традиционной китайской поэзии вообще нехарактерна разбивка на строки, но такие тексты всё равно воспринимаются как поэзия. Самым важным основанием для такой интерпретации служат особенности *потенциального* звучания текста, его *потенциальной* ритмической организации в моменте озвучивания.

Китайская поэзия современного типа (*синь ши* 新诗, букв. «новая поэзия»), о которой пойдёт речь далее, переосмысливает традиции голосового воспроизведения и соотнесённого с ними *восприятия* поэтического текста.

«Новая поэзия» (*синь ши* 新诗) возникает в ходе литературной революции, которая косвенным образом была запущена в ход публикацией авангардных стихов в знаменитом чикагском журнале «Поэзия» (Poetry Magazine). Главный идеолог новой традиции, Ху Ши, учился тогда в США. Он написал первый китайский верлибр на разговорном языке в июле 1916 г., опубликовал «Предварительные предложения по литературной реформе» (*Вэньсюэ гайлян чу* 文学改良刍议) в китайском журнале «Новая молодёжь» (*Синь циннянь* 新青年) в январе 1917 г., а затем ещё 8 верлибров в том же издании и, наконец, вернулся в Китай в июле 1917 г., чтобы продвигать дело «новой поэзии». Её главным отличием от традиционных форм было использование «разговорного языка» и отказ от ритма, метра и рифмы классической поэзии [Черкасский 1972, 33].

Китайская «новая поэзия» опиралась на идею «чистого» звучания и черпала идеологическую ценность не столько из реальной практики устной литературы, сколько из её преднамеренного противопоставления текстам на письменном классическом языке. Её авторы даже говорили о необязательности поэтического ритма,

предполагая заменить его «естественным» ритмом, свойственным разговорной речи (Кан Байцин 康白情, 1896–1959) [Там же]. При этом «новая поэзия» по преимуществу распространялась и популяризировалась как совокупность *печатных*, а не представляемых устно текстов.

Учитывая важную роль звука и голоса в дискурсе о китайской «новой поэзии» начала XX в., можно предположить, что её открытое публичное исполнение было обычной практикой. Однако оно занимало гораздо менее заметное место, чем, например, в русскоязычной традиции того же времени [Золотухин 2020].

В своей статье 1927 г. поэт и критик Чжу Цзыцин предполагает, что редкость такого устного исполнения могла быть связана с особенностями рифмовки или другими характеристиками строя «новых» поэтических текстов, а также с отсутствием опыта озвучивания «новой поэзии» или предубеждениями против её чтения вслух. Но использование Чжу Цзыцином термина *иньсун* 吟诵, связанного преимущественно с *пропеванием* традиционной поэзии, предполагает, что на этом раннем этапе поэты ещё не могли представить себе звучание «новой поэзии» вне традиции, так как их опыт конструирования поэтического текста на современном стандартном идиоме оставался в основном письменным [Чжу Цзыцин 朱自清 1996, 222].

При этом определённое представление о важной роли голосового воспроизведения (трансляции) текста присутствует в «новой поэзии» с момента её создания. Поэт и писатель Шэнь Цунвэнь 沈从文 (1902–1988) упоминает, хотя и без указания на конкретные временные рамки, что Ху Ши любил читать вслух гостям свои новые поэтические произведения [Шэнь Цунвэнь 沈从文 2002, 243]. В 1920-е гг. Чжао Юаньжэнь производил фонографические записи исполнения «новой поэзии» под аккомпанемент и, по словам Чжу Цзыцина, несколько раз выступал с концертами. В то время адаптация поэзии к музыке не была чем-то необычным, что заметно и в сборнике Ху Ши «Эксперименты» (*Чанши цзи* 尝试集), который включает оригинальные тексты в сопровождении нотной записи. Чжао описывает такое исполнение как «импровизированное», основанное на тональной структуре языка, но не однозначно определяемое этой структурой [Chao 1956, 56].

Хотя свидетельства тому скудны, можно предположить, что раннее озвучивание «новой поэзии» определялось традиционными практиками. В частности, Чжао пишет, что в его «Песенном сборнике “новой поэзии”» 1928 г. (*Синь ши гэцзи* 新诗歌集) мелодии, которые он предлагает для исполнения стихотворных текстов под музыку, были созданы под влиянием исполнения классической поэзии, а также «тональной композиции» традиционной драмы [Там же, 58]. Кроме того, Чжу Цзыцин в статье 1927 г. упоминает, как профессор Чжу Гуанцянь 朱光潜 (1897–1986) исполнял свои стихи с интонацией, напоминающей речитативные партии (*даобай* 道白) традиционной китайской оперы [Чжу Цзыцин 朱自清 1996, 223].

«Создание поэзии, – отмечает Ху Ши в дневниковой записи 1916 г., – весьма похоже на разговор» (*цзо ши по жу шохуа* 作诗颇如说话) [Ху Ши 胡适 1977, 838]. Три года спустя, в своём основополагающем эссе «О новой поэзии» (*Тань синь ши* 谈新诗), Ху развивает идею связи между звучащей речью и стихотворным творчеством, рекомендуя использовать «естественную просодию», частично основанную на «естественном ритме разговорной модальности» (*юйци дэ цзыжань цзецзоу* 语气的自然节奏) [Ху Ши 胡适 1935, 304].

Он пытается уравновесить *письменное* и *устное*, вводя идею формальной техники – однако делает это осторожно, под лозунгом «естественной просодии». По мнению Ху, естественная просодия состоит из двух основных компонентов: звука (*инь* 音) и сегментации (*цзе* 节). Понятие «звука» относится к двум подкомпонентам: «естественной акцентуации» (*цзыжань дэ цинчжун гаося* 自然的轻重高下) и «естественной рифме» (*цзыжань дэ юньюнь* 自然的用韵). Под «сегментацией» понимается ритмическое разбиение стихотворной строки, основанное на «естественном семантическом объединении» и «естественном грамматическом объединении» [Там же, 305].

Учитывая недооформленность общепринятых конвенций для современной поэзии на вернакуляре, Ху испытывает трудности с определением понятия «естественный», за исключением тех случаев, когда «естественность»

противопоставляется классическим поэтическим конвенциям – рифме, тональному устройству и проч. Приводимые Ху в качестве примера «объединения» во многом произвольны, в то время как «естественные» акцентуация и рифма ускользают от объяснения, за исключением утверждения, что они заключены в самом сердце (*цзай гуцзы ли* 在骨子里, букв. ‘в костях’) «новой поэзии» [Там же, 306].

Ху, однако, представляет пример «идеальной» естественной просодии, и именно здесь мы видим, как противоречие между *устным* и *письменным* обретает форму. Он использует небольшой фрагмент из стихотворения Чжоу Цзожэня 周作人 (1885–1967) «Двое сметающих снег» (*Лянгэ саосюэ дэ жэнь* 两个扫雪的人) (выделен ниже подчёркиванием).

Здесь и далее все примеры для удобства восприятия приводятся 1) в построчной записи китайскими знаками с разбивкой косыми чертами на слова, т. к. в традиционной китайской записи отсутствуют пробелы между словами, 2) в кириллической записи в соответствии с нормативными чтениями, переданными транскрипционной системой Палладия (общепринятой системой транскрипции нормативного китайского языка (НКЯ) на русский), 3) в пословном переводе, по необходимости отражающем несколько разных значений многозначных лексических единиц (система нотации служебных элементов дана в Приложении I) и, наконец, 4) в связном переводе (подстрочнике), отражающем грамматические связи в предложении. Там, где необходимо, также приводится запись в соответствии с диалектными / тополектными чтениями (выбор транскрипционной системы поясняется в соответствующих местах текста):

(1)

阴沉沉 / 的 / 天气 / ,

иньчэньчэнь / дэ / *тяньци* / ,

мрачный, пасмурный / АTR / погода / , /

‘пасмурная погода’

(2)

香粉 / 一般 / 白 / 雪 / , / 下 / 的 / 漫天遍地 / 。

сянфэнь / ибань / бай / сюэ / , / ся / дэ / маньтяньбяньди / .

пудра / как / белый / снег / , / опускаться, падать / ATR / заполнять собой всё (букв. небо и землю)

‘пудрой белый снег, падает заполняя небо и землю’

(3)

天安门 / 外 / 白茫茫 / 的 / 马路 / 上 / , / 全 / 没 / 有 / 车辆 / 踪影 / 。

тяньаньмэнь / вай / байманман / дэ / малу / шан / , / цюань / мэю / чэлян / цзуньин / .

Тяньаньмэнь / за / белый-белый / ATR / дорога / на / , / весь / не / иметься / транспортные средства / след / .

‘на безбрежно-белой дороге за воротами тяньаньмэнь ни следа экипажа’

(4)

只有 / 两 / 个 / 人 / 在 / 那里 / 扫 / 雪 / 。

чжию / лян / гэ / жэнь / цзай / нали / сао / сюэ / .

только, лишь / два / классификатор (счётное слово) / человек / в / там / подметать / снег / .

‘только двое расчищают снег’

(5)

一面 / 尽 / 扫 / , / 一面 / 尽 / 下 / :

имянь / цзинь / сао / , / имянь / цзинь / ся / :

с одной стороны / сплошь, полностью / подметать / , / с одной стороны / сплошь, полностью / опускаться, падать /

‘всё метут, всё падает’

(6)

扫净了 / 东边 / , / 又 / 下满了 / 西边 / ,

саоцзинлэ / дунбянь / , / ю / сяманьлэ / сибянь / ,

подметать-начисто-PERF / восток / , / однако / падать-наполнять-PERF / запад / ,

‘едва расчистят на востоке, всё покрыто на западе’

(7)

扫开了 / 高地 / , / 又 / 填平了 / 洼地 / 。

саокайлэ / гаоди / , / ю / тяньпинлэ / вади / .

подметать-развести-PERF / высота / , / однако / заполнять, заваливать-PERF /
низина / .

‘стоит обмести высоты, как завалит низины’

(8)

粗麻布 / 的 / 外套 / 上 / , / 已经 / 积了 / 一 / 层 / 雪 / ,

цумабу / дэ / вайтао / шан / , / ицзин / цзилэ / ицэн / сюэ / ,

грубая ткань, дерюга / ATR / куртка / на / , / уже / собираться-PERF / один /
слой (квантификатор) / снег / ,

‘на грубых куртках уже лежит слой снега’

(9)

他们 / 两 / 人 / 还 / 只是 / 扫个不歇 / 。

тамэнь / лян / жэнь / хай / чжиши / саогэбусе / .

они / два / человек / всё ещё / только / подметать-без устали / .

‘эти двое всё метут и метут без устали’

[Чжоу Цзожэнь 周作人 1927, 29]

В оригинальном тексте стихотворения три строки, которые цитирует Ху Ши, выделяются как единственная его часть, в которой явно используется параллелизм. По мнению Р. О. Якобсона, параллелизм представляет собой фундаментально важную категорию «повторяющихся реверсий», которые составляют «самую сущность поэтического искусства» и как таковые играют решающую роль в дифференциации ориентированного «вовнутрь» языка поэзии от «внешнего» языка коммуникативной прозы [Jacobson 1987, 145–179]. Параллелизм классического типа (дуйчжан 对仗 дуйюу, 对偶, дуйчжао 对照, дуйцзюй 对句, дуйчжи 对峙, дуйшу 对属 и пр.) традиционно выступает как один из важных механизмов обеспечения текстовой

связности, что усиливается в китайском контексте прямым запретом на использование повтора в стихотворных произведениях классических форм. Это ограничивает возможности когезивно-когерентных средств и выдвигает на первое место именно применение параллельных конструкций особого типа, действующих на всех уровнях языка и создающих нетривиальные семантические связи между компонентами текста за счет игры с интерпретацией их различия и тождества.

Использование параллельных конструкций составляло настолько интегральную черту классического текста, что в программном эссе 1917 г. о литературной реформе Ху Ши был вынужден призвать китайских писателей к полному отказу от параллелизма [Ху Ши 胡适 1991, 3]. Однако нанизывание синтаксически изоморфных конструкций, которые идут парами и состоят из равного числа слогов (слов), составляет не только эстетическое ядро китайской классической поэзии [Plaks 2015, 67], но и структурную особенность устной речи.

Один из парадоксов китайской традиции словесности заключается в постулировании в ней ряда правил, формально запрещающих повторы в поэтическом тексте вне зависимости от его длины (в доминирующей форме «регулярного» стиха *люйши* 律诗). При этом повтор как стилистическая фигура, которая воспринимается как один из базовых признаков поэтического текста и один из способов создания его связности [Николаева 2009, 36], не чужд китайской литературе в принципе, но последовательно изгоняется именно из классической поэзии [Ван Ли 王力 1958, 300–301]. В традиции этот запрет называется «избеганием повтора знака» (*би чун цзы* 避重字) и соблюдается по возможности строго. Единственный случай, когда повтор допустим без специальных оговорок, – это использование слов с редуцированными морфемами, которые записываются одним и тем же знаком. Как своего рода компенсация запрета на повтор и избегания звуковых анафор и эпифор в китайском стихе возникает параллелизм.

Лингвистические особенности классического китайского языка с его доминированием неизменяемых моносиллабов и проистекающей отсюда подвижностью грамматических категорий позволяют отстраивать параллельные конструкции от

слова к слову и от слога к слогу с невероятной точностью, недоступной языкам с развитым словоизменением. Различные типы структурной, по преимуществу фонетической, рекуррентности в традиционном поэтическом тексте делают параллелизм конструкций по-настоящему всепроникающим, а оттого менее нарочитым, чем в языках с явной полисиллабией [Plaks 1988, 47]. Наконец, отметим вслед за Ф. Чэном и А. Плаксом, что «вездесущность» китайского параллелизма в текстах как на классическом, так и на современном языке нивелирует его эффект поэтической интенсификации, превращая параллелизм из признака «украшенности» в универсальный способ организации литературного текста [Cheng 1982, 53].

По выражению М. Ю. Лотмана, не имеющееся в языке сходство значений становится основой параллелизма, но сам параллелизм конструирует особую узусальную, поэтическую соотнесённость смыслов [Лотман, 1995]. Три строки, которые выбирает Ху Ши, отрицающий параллелизм, не сильно отходят от разговорной нормы, но недвусмысленным образом строятся по принципам параллелизма. Использование ритмической структуры вернакуляра само по себе обращается в поэтический эффект. В то же время Ху Ши специально маркирует как максимально «естественную» ту часть стихотворения, которая столь явно отмечена формальной искусственностью.

Таким образом, идея «естественности» Ху Ши противоречива, т. к. предполагает одновременную погоню за спонтанностью и тщательной структурированностью. Сам Ху Ши выражает эту мысль так: поэты должны стремиться к «внутренней организации и расположению слов и фраз», потому что «только тогда может возникнуть гармоничная естественная просодия» [Ху Ши 胡適 1935, 306]. С одной стороны, Ху призывает к «новой поэзии», которая должна порвать с формальными ограничениями, но в то же время под знаком естественности он имплицитно поддерживает формалистскую эстетику поэтического «остранения».

То, что переходит в ранние тексты «новой поэзии» из поэзии традиционных форм, — это, по выражению Ю. М. Лотмана, «разнообразные способы внесения в текст на различных его уровнях законов симметрии, лежащих в основе

пространственной семиотики и не присущих структуре естественных языков» [Лотман 1995, 104]. В результате реорганизации материального плана по законам симметрии и / или ритма, возникают отношения конверсии между графикой и голосовой презентацией, т. к. изменение графического принципа организации «новой поэзии» («европейская» строфика) служит маркером авторской установки на определённый тип интерпретации, диктующий и определённую форму произнесения.

2.2. Озвучивание поэтического текста в китайской «новой поэзии» на стандартном (нормативном) идиоме в 1920-х и 1930-х гг. Практика и метатекстуальность.

Вписывание звучания в письменный текст – это неотъемлемый аспект поэтического новаторства в большинстве традиций, как европейских, так и неевропейских. В случае китайских поэтов первой половины XX в. попытки соединения устной речи и поэзии были частью общемирового тренда по экспериментированию со свободным стихом и разговорной речью [Perkins 1976, 232–233] в рамках явного фоноцентризма, доминировавшего в размышлениях о языке и литературе.

Кроме того, первая половина XX в. в общемировом масштабе характеризуется повышенным интересом к декламации; как указывает Н. М. Азарова, он был неизбежен из-за «присутствующего в культуре диктата театральности» [Азарова 2024, 108]. Примат театральности во многом обуславливает и создание «Института живого слова» (1918–1924 гг.), который объявил приоритетной задачей развитие декламации и перформанса [Вассена 2007]. Положения речи А. В. Луначарского на открытии Института об экспрессии, экспрессивном выражении, дидактике, влиянии на адресата как приоритетных задачах устного слова в целом и декламации в частности соотносятся с тезисами китайских теоретиков декламации, как будет показано ниже.

Теоретизирование о декламации и декламационный эксперимент играли особенно важную роль с 1920-х по 1930-е гг., когда идея голосовой трансляции (озвучивания) «новой поэзии» набрала заметный вес. С одной стороны, мы находим

умозрительное желание представить движение звука, проходящего через текст, при относительно небольших операциях непосредственно над поэтической формой; с другой стороны – видим поэтов, которые используют озвучивание текста как средство усиления его просодических эффектов. Рассмотрим реальную практику авторов, регулярно экспериментировавших с голосовым воспроизведением современной поэзии в 1920-х и 1930-х гг.⁶⁰

Авангардные поэты 1930-х гг. первыми публично призвали к разработке декламационных практик, но их позиция была скорее декларативной: для реального развития современной китайской декламации они сделали очень мало. В 1938 г. один из сооснователей Китайского поэтического общества (*Чжунго шигэ хуэй* 中国诗歌会), подразделения Лиги левых писателей (*Цзои цзоцзя лянъмэн* 左翼作家联盟), Му Мутянь 穆木天 (1900–1971) писал, что вплоть до августа 1932 г., когда японские силы атаковали Шанхай, в городе невозможно было проводить поэтические чтения среди «масс», и никто из его круга не занимался исполнением своих текстов вслух [穆木天 2000, 221]. По иронии судьбы первыми регулярно практиковать декламацию начали две группы поэтов, которых авангардисты считали представителями академизма [穆木天 2000, 225]. Это были, во-первых, преимущественно пекинские поэты, концентрировавшиеся вокруг общества «Новолуние» (*Синьюэ шэ* 新月社) во главе с Сюй Чжимо 徐志摩 (1897–1931), а, во-вторых, представители Общества чтения поэзии (*Ду ши хуэй* 读诗会), основанного профессором Чжу Гуанцянем⁶¹. Голосовое воспроизведение «новой поэзии», которое практиковалось в пекинских салонах с середины 1920-х гг. вплоть до 1937 г., фактически опередило призывы авангардных авторов по крайней мере на семь лет.

⁶⁰ Более подробно результаты исследования данного материала были ранее изложены нами в публикации [Дрейзис 2021в].

⁶¹ Салон Чжу Гуанцяня собирался ежемесячно для чтения прозы и поэзии. Среди постоянных его участников были ключевые фигуры республиканской литературы, такие как Вэнь Идо 闻一多 (1899–1946), Чжу Цзыцин 朱自清 (1898–1948), Чжэн Чжэньдо 郑振铎 (1898–1958), Фэн Чжи 冯至 (1905–1993), Шэнь Цунвэнь 沈从文 (1902–1988), Бин Синь 冰心 (1900–1999), Бянь Чжилинь 卞之琳 (1910–2000) и др.

Для поэтов из академической среды исполнение текстов было, прежде всего, наиболее эффективным средством прямой лингвистической работы с языком (через исполнение они тестировали фонетические характеристики идиомов, верифицировали разрабатываемые письменные конвенции и документировали просодические особенности, которые невозможно было зафиксировать только графическими средствами). Оно не было преимущественно способом экспрессивного выражения и влияния на адресата – как его представляли себе авангардные авторы.

В статье, опубликованной осенью 1938 г., Шэнь Цунвэнь описывает свой опыт взаимодействия с авторами «Новолуния» и Общества чтения поэзии. Шэнь пишет, что его первая встреча с Сюй Чжимо, одним из ведущих экспериментаторов в мире «новой поэзии», произошла во время поэтических чтений во дворике «Новолуния». Сюй с энтузиазмом читал вслух свои последние стихи для небольшого числа гостей. В середине 1920-х гг. Шэнь также посещал квартиру поэта и художника Вэнь Идо, где Вэнь и несколько молодых поэтов, в том числе Сюй Чжимо, Чжу Сян 朱湘 (1904–1933), Лю Мэнвэй 刘梦苇 (1900–1926), Сунь Даюй 孙大雨 (1905–1997), Жао Мэнкань 饶孟侃 (1902–1967) и Чжу Данань 朱大楠 (1902–1931) читали вслух и комментировали свои и чужие стихи [Шэнь Цунвэнь 沈从文 2002, 244–245].

Поэты этого круга работали с взаимосвязью письменной и устной форм поэтического текста, при этом используя тексты повышенной семантической плотности и «непрозрачности». Предполагалось, как правило, что слушатели должны были предварительно прочесть и визуально воспринять стихотворение, чтобы «более полно оценить его тонкости в живом чтении» [Там же, 245]. Те стихи, которые аудитория не видела напечатанными, были «трудны для понимания, а тем более для суждений об их качестве» [Там же]⁶². Большое количество текстов, добавляет Шэнь, было составлено с опорой на практику комбинированного визуального и аудиального «чтения», включая «Мёртвую воду» Вэнь Идо (*Сы шуй* 死水, 1928) –

⁶² Отметим, что в России дело часто обстояло противоположным образом, т. е. авторское чтение помогало читателю освоить новую поэтику (в т. ч. непривычные метрические системы), что отмечал С. И. Бернштейн [Бернштейн 1936].

веху в консолидации формалистской и символистской эстетики в «новой поэзии» конца 1920-х–1930-х гг. Другие стихи, которые Шэнь Цунвэнь упоминает в этом контексте, – это «Старик, продающий вишни» (*Май интао лаотоуцзы* 卖樱桃的老头子)⁶³ и «Рабочий стол господина Вэнь Идо» (*Вэнь Идо сяньшэн дэ шучжо* 闻一多先生的书桌, 1925), «Железнодорожный напев» (*Гуйдао син* 轨道行) Лю Мэнвэя⁶⁴, «Собирая лотосы» (*Цай лян цюй* 采莲曲, 1925) Чжу Сяна и множество стихов Сюй Чжимо, названия которых он не приводит. Эти первые эксперименты, заключает Шэнь, подтверждают, что «композиционно “новая поэзия” опирается на словесную форму [*синши* 形式] и внутреннюю просодию [*иньцзе* 音节] как средства передачи смысла» [Там же].

В следующее десятилетие практику озвучивания поэтических текстов продолжили участники Общества чтения поэзии – неформальной группы поэтов и писателей, которые встречались один-два раза в месяц в доме Чжу Гуанцяня с 1933 по 1937 гг. Чжу, в то время профессор литературы в Пекинском университете, писал: идеей создания общества он обязан времени, проведённому в Лондоне. Там он часто посещал поэтические чтения в книжном магазине Гарольда Монро (1879–1932)⁶⁵. Однако Чжу Цзыцин отмечает, что Чжу Гуанцянь обсуждал идею декламационной практики ещё до своей поездки за границу [Чжу Цзыцин 朱自清 1996, 222–223]. Круг участников поэтического салона Чжу включал практически всех авторов «новой поэзии», живших или остававшихся в Бэйпине⁶⁶: Лян Цзундая 梁宗岱 (1903–1983), Бянь Чжилия, Фэн Чжи, Сунь Даюя, Ло Няньшэна 罗念生 (1904–1990), Фэй Мина 废名 (1901–1967), Хэ Цифана 何其芳 (1912–1977), Линь Гэна 林庚 (1910–2006), Цао Баохуа 曹葆华 (1906–1978), Юй Пинбо 俞平伯 (1900–1990) и Линь Хуэйинь 林徽因 (1904–1955). Присутствовали также иностранные

⁶³ Видимо, имеется в виду стихотворение Вэнь Идо 1927 г. «Грех» (*Цзуйго* 罪过), которое действительно рассказывает о старике, продающем вишни.

⁶⁴ Речь идёт о стихотворении 1924 года *Телу син* 铁路行.

⁶⁵ Книжный магазин Монро «The Poetry Bookshop» действовал в районе Блумсбери в центральном Лондоне с 1913 по 1926 гг. Он был ориентирован на публикацию и распространение текстов современных поэтов.

⁶⁶ Пекин был переименован в Бэйпин 北平 на период с 1928 по 1937 гг. (и позднее, с 1945 по 1949 гг.).

писатели, в том числе Гарольд Актон (1904–1994), который преподавал английскую литературу в Пекинском университете, а также племянник Вирджинии Вульф Джулиан Белл (1908–1937), посетивший город в начале 1936 г.

По мнению активного участника этих собраний Шэнь Цунвэня, одной из главных целей пекинских поэтов 1930-х гг. было исследование того, насколько возможна в принципе голосовая презентация «новой поэзии». Поэты круга Чжу Гуанцяня выбрали эклектичный подход, экспериментируя с «новой», классической и иностранной поэзией в различных формах голосового представления: от рецитации – вплоть до традиционного «пропевания», используя при этом локальные идиомы со всего Китая [Шэнь Цунвэнь 沈从文 2002, 247–248].

По словам Шэня, завсегдатая салона Чжу, четыре года экспериментов доказали, что «в свободном стихе невозможно достичь какого-либо потрясающего эффекта посредством декламации». «Стремление к чрезвычайной “свободе” в “новой поэзии”, – напоминает Шэнь своим читателям, – влечёт за собой полный отказ от надежды на некий формальный успех, который обретается через слуховое восприятие». Проще говоря, «если кто-то хочет добиться успеха с опорой на слух, он должен пожертвовать небольшой долей “свободы” и заняться орнаментацией [цзыцао 辞藻] и формой» [Там же, 248].

Статья Шэня была во многом предназначена для исправления тех крайностей, которые он наблюдал в текстах и практике своих современников, ориентированных на гипертрофированную риторическую декламацию. Но, что более важно, он основывает свою аргументацию на важности самоориентированности текста (метатекстуальности) при озвучивании. Успех звучащего стихотворения, возможно, даже в большей степени, чем успех записанного, зависит от примата эстетики над коммуникативной функцией. Иными словами, исполненное стихотворение не проводник эмоционального, а конкретный эстетический объект, ценный сам по себе. Чжу Гуанцянь вторит этой идее озвучивания как средства ориентации поэзии прежде всего на эстетику поэтического слова – вне приоритезации задачи непосредственного воздействия на адресата в ситуации голосовой реализации. Он отмечает, что

мотивом для создания Общества чтения поэзии послужило пребывание в Лондоне, где он понял, что хорошая поэзия «должна быть читабельной – обладать метром и ритмом» [Шан Цзиньлинь 商金林 1995, 91–92].

Вспоминая свой опыт слушателя (перцепции) на лондонских вечерах, где тексты исполняли актёры и поэты, Чжу пишет об английских авторах, которые полагали, что во время чтения «функция мелодики [иньлюй 音律] состоит в том, чтобы усыплять все ассоциации с реальной жизнью, создавать незамутнённое психическое состояние, в котором мы можем полностью погрузиться в образы и музыку поэзии» [Чжу Гуанцянъ 朱光潜 1987, 324]. Сам Чжу склоняется к балансу речевого и музыкального ритма, когда настаивает на том, что «при чтении многие аспекты поэтического выражения должны проявляться через изменения высоты и темпа» [Там же, 247]. В связи с этим Чжу подчёркивает, что декламируемая поэзия должна сохранять некоторое отличие от естественного языка: «декламация должна обладать независимой просодией [иньцзе 音节], отличной от просодии языка как такового [юйянь 语言], она не может напоминать разговор [шохуа 说话]» [Там же, 246–247].

Для конкретного понимания того поэтического эффекта, на который ссылаются Шэнь и Чжу, рассмотрим подробно фрагмент одного из стихотворений, родившихся в кругу их единомышленников – «Собирая лотосы» Чжу Сяна⁶⁷:

(1)

小 / 船 / 呀 / 轻 / 飘 / ,

сяо / чуань / я / цин / няо / ,

маленький / лодка / эмфатическая частица / лёгкий / плыть по воде / ,

⁶⁷ Друг Чжу Сяна Ло Няншэн утверждает, что Чжу исполнял перед аудиторией «экспериментальную» декламацию этого стихотворения: «со своим отчётливым произношением он читал весьма приятно для слуха» [Ло Няншэн 罗念生 1985, 72]. Чжу Цзыцин, который также присутствовал на чтениях, даёт другую оценку. По его словам, Чжу Сян исполнял стихотворение в лёгкой и быстрой манере, похожей на интонирование в стиле пекинской оперы (рецитацию), или юньбай 韵白, производя эффект, который Чжу Цзыцин называет «комичным», но при этом «раздражающим ухо» [Чжу Цзыцин 朱自清 1994, 18].

‘маленькая лодка легко плывёт по течению’

(2)

杨柳 / 呀 / 风 / 里 / 颠 / 摇 / ;

янлю / я / фэн / ли / дянь / яо / ;

тополь и ива / эмфатическая частица / ветер / в / трести / качать, колебать / ;

‘ивы и тополя качаются на ветру’

(3)

荷 / 叶 / 呀 / 翠 / 盖 / ,

хэ / е / я / цуй / гай / ,

лотос / лист / эмфатическая частица / изумрудно-зелёный / крышка / ,

‘листья лотосов как изумрудно-зелёные зонтики’

(4)

荷 / 花 / 呀 / 人 / 样 / 妖娆 / 。

хэ / хуа / я / жэнь / ян / яожао / .

лотос / цветок / эмфатическая частица / человек / как / обворожительный, обольстительный / .

‘цветы лотосов по-девичьи очаровательны’

(5)

日 / 落 / ,

жи / ло / ,

солнце / садиться / ,

‘солнце садится’

(6)

微 / 波 / ,

вэй / бо / ,

лёгкий, незначительный / волна / ,

‘лёгкие волны’

(7)

金 / 线 / 闪动 / 过 / 小 / 河 / ,

цзинь / сянь / шаньдун / го / сяо / хэ

золото / нить / мерцать, мигать / пересекать, переходить / маленький / река / ,
 ‘золотые нити, мерцающая, пересекают маленькую реку’

(8)

左 / 行 / ,

цзо / син / ,

лево / идти, двигаться / ,

‘слева бегут’

(9)

右 / 撑 / ,

ю / чэн / ,

право / подпирать, толкать (шестом) / ,

‘справа толкают’

(10)

莲 / 舟 / 上 / 扬起 / 歌 / 声 / 。

лянь / чжоу / шан / янци / гэшэн / .

лотос / лодка / на / подниматься / песня / звук, голос / .

‘с лotosовой лодки поднимается звук песни’

[朱湘 1935, 296]

Стихотворение состоит из пяти строф, совпадающих по форме с приведённой выше. Оно опирается на визуальную геометрию, создаваемую современной типографикой (в т. ч. использование знаков препинания, нехарактерное для классической китайской поэзии), для выделения соотнесённых структур в коротких строках из семи, пяти и двух слогов. Краткость строк дополнительно подчёркивает эффект конечной рифмовки, которая выстроена по схеме *aabaccdd*. Рифма соответствует условной произносительной норме раннего стандарта (*гоюй* 国语) на базе диалекта г. Нанкин: *p^hiau – jau – kai – jaʊ; loʔ/ lo – po – xo ; ɕin / ɕən – tɕ^hən – ɕən* (маркер цезуры, частица *я* 呀, выделен жирным):

XXXXA

XXXXXA

XXXXXB

XXXXXXA

XC

XC

XXXXXXC

XD

XD

XXXXXXD

Использование автором относительно коротких, рифмующихся строк, а также цезуры, отмеченной частицей 呀, компенсирует слабость слогового ударения, обеспечивая регулярные паузы при чтении. Двухсложные рифмованные дистихи выделяются в этом отношении больше всего. Согласно авторскому комментарию, устройство этих очень коротких дистихов направлено на то, чтобы ритмически воссоздать «ощущение подъёма и спада воды, которое создаёт лодка сборщиков лотоса» [Чжу Сян 朱湘 1983, 51].

Отметим, что позиция цезуры в традиционном китайском стихе определяется, во-первых, синтаксическим членением на колоны, а во-вторых, традиционной структурой стиха [Корчагин 2021, 67]. «Классическая» цезура представляет собой регулярную колометрическую цезуру с ограниченным распределением по строке, довольно сильно метризованную. Утрата моносиллабизма за пределами классического языка при сохранении обязательного цезурного словораздела, должна была бы привести к полной «метризации» цезуры, но этого не произошло. Чжу Сян берёт за основу «классическую» цезуру (и, заметим, классический семисложный стих), но вводит экстраметрический цезурный маркер 呀 – таким образом, что строка за

вычетом цезурного маркера становится шестисложной. Основой такой модели служит уже существовавшая в истории китайского стиха система явного маркирования цезуры: один из вариантов т. н. «чуского стиха» (произведений древнекитайской поэтической традиции *Чу цы* 楚辭, букв. ‘чуские строфы’) помещает специальную частицу *си* 兮 после третьего слога шестисложной / пятисложной строки, *си* выполняет роль маркера цезуры: X X X *си* X X (X) [Кравцова 2020, 279]⁶⁸. Аналогом этой модели становится метрика Чжу Сяна, который заменяет книжное *си* 兮 на разговорное *я* 呀.

Регулярная вставка двухсложных дистихов производит на уровне материальной формы стихотворения – как визуальной, так и аудиальной – ритмический эффект, воспроизводящий ритм маленькой лодки, мерно перемещаемой по воде. Вместо того, чтобы ориентировать текст преимущественно на прямое голосовое обращение к предполагаемой аудитории (адресацию), Чжу строит стихотворение, которое опирается на самоориентированность текста (метатекстуальность), реализуемую через формальные особенности поэтического текста.

Б. М. Эйхенбаум писал, что «природа стиха (особенно лирического) органически связана с произносительно-слуховыми моментами» [Эйхенбаум 1969, 342]. Для китайского поэтического текста опора на звучание означает приближение графики стиха к декламации.

Как указывалось выше, в предсовременном Китае не проводилось чёткой границы между пением и практикой иного озвучивания стихотворного текста (см. с. 131). Только в XX в. китайские учёные попытались дать определение типам голосовой презентации поэтического текста. При этом они опирались на практику пекинских поэтов круга Сюй Чжимо и Чжу Гуанцяня, для которых «голос» поэзии циркулировал в замкнутом контуре, от прочитанного текста до слушающей аудитории (адресата) и обратно в текст – через внесение авторских правок. Подобная

⁶⁸ Собственно, при «выведении за скобки» экстраметрического маркера цезуры строка становится пятисложной (с цезурой после второго слога), как в классической «регулярной» поэзии *люйши* последующих эпох.

практика голосового представления (трансляции) создавала динамику, способствовавшую внутренней ориентации визуально представленного поэтического текста.

Ориентация на декламационную презентацию текста выступает, с одной стороны, как типологическая особенность культуры 1920–30-х гг. в разных формах и в разных языковых практиках, а с другой – как следствие необходимости утверждения звуковой нормы раннего общенационального стандарта в ситуации многоязычия. Специфика ранней китайской «новой поэзии» на современном стандартном (нормативном) идиоме заключается, во-первых, в установке на сближение графики и декламационной презентации, а, во-вторых, на появлении опыта голосовой презентации в форме акцентуированной декламации, не характерной для традиции вокализации на предшествующем этапе.

2.3. Озвучивание поэтического текста в китайской «новой поэзии» на стандартном (нормативном) идиоме 1930-х гг. Верлибр и практика Китайского поэтического общества.

Как полагает Л. Е. Черкасский, «новая поэзия» в форме верлибра утратила соотнесённость с декламацией и, «потеряв важную черту своей потребительской стоимости, поэзия сама в определённой степени сузила круг читателей, хотя в абсолютных цифрах и становилась всё больше» [Черкасский 1972, 43]. Черкасский цитирует китайских критиков, которые утверждали, что, с точки зрения читателя, народные песни типа *шаньгэ* 山歌 (букв. ‘горные песни’) или *гуцы* 鼓词 («декламации под барабан») имели преимущество перед новой поэзией [Там же]. Новые стихи, писал классик литературы на современном китайском языке Лу Синь, «лишены ритма, лишены рифмы, их нельзя пропеть и, значит, невозможно запомнить.

А поскольку они не укладываются в памяти, они не могут вытеснить в головах людей стихи старых форм и занять их место» [Лу Синь 鲁迅 1958, 79]⁶⁹.

Наиболее серьёзной попыткой разрешить это противоречие и приблизить поэзию к народу Черкасский считает движение за декламацию, за придание поэзии «массового характера», начатое в 1930-е гг. Китайским поэтическим обществом (*Чжунго шигэ хуэй* 中国诗歌会) и продолженное в годы войны [Черкасский 1972, 43].

Действительно, в творчестве левоориентированных авторов китайского авангарда, таких как Цзян Гуанцы 蒋光慈 (1901–1931), довольно заметным оказывается декламационный посыл, но сдвиг в сторону концептуализированной категории литературной практики происходит с основанием в 1932 г. в Шанхае Китайского поэтического общества. Общество представляло собой отделение Лиги левых писателей (*Цзои цзоцзя лянъмэн* 左翼作家联盟), организации, основанной в 1930 г. для объединения различных радикальных авторов под лозунгом написания и пропаганды антиимпериалистической пролетарской литературы. В соответствии с этой целью Китайское поэтическое общество предложило создать новую поэзию, политическое содержание которой было бы доступно широким массам необразованного населения через легко понятные и легко распространяемые устные формы, такие как популярные песни и стихи для декламации. Это была поэзия не для публикации на печатной странице, но для голосовой презентации (озвучивания). Как писали редакторы в первом номере журнала Общества, стихи следует «распространять среди народных масс и читать», «чтобы увидеть, смогут ли их понять другие» [Тунжэньдэн 同人等 1933, 8].

Уровень компетентности адресата при этом заведомо оценивался как низкий — так же, как в восприятии «Института живого слова», — а позиция адресанта — как игнорирующая действенность акцентуированной декламационной презентации:

⁶⁹ Стоит отметить, что в советском и российском контексте активное развитие поэтической декламации (по памяти) было во многом связано, как указывают М. Б. Гронас и Е. Осташевский, с довольно поздним распространением верлибра [Гронас 2012] [Осташевский 2012], что справедливо и для китайской ситуации.

«Очень часто... богато одарённые речью люди, художники слова, сами не умеют обращаться к толпе; они... могут только написать» [Луначарский 1918].

Идея поэтического чтения для масс исходила в Китае от признанного лидера Лиги левых писателей Цюй Цюбо 瞿秋白 (1899–1935). В контексте адаптации существующих народных форм устной литературы к своей программе создания революционной пролетарской литературы и искусства Цюй писал в 1931 г. о создании «поэзии на просторечии [сухуа ши 俗话诗], которую не нужно петь по нотам, но можно декламировать или читать вслух с очень проникновенными и интересными ритмом и интонацией» [Цюй Цюбо 瞿秋白 1953, 863]. Для Цюя эта форма поэтической декламации представляла собой один из многих форматов новой устной литературы, которые потенциально могли возникнуть из существующих форм, таких как народная песня, местная опера, сказ, и которым предстояло опираться на возникающее, живое «пролетарское койне» (*нуло путунхуа* 普罗普通话), способное служить выразителем революционного сознания среди неграмотных масс.

В ответ на предложение Цюй Цюбо Китайское поэтическое общество опубликовало статью, в которой излагались агитационные принципы, лежащие в основе того, что авторы называли «движением за поэтическую декламацию». В ответ на вопрос: «Зачем необходимо чтение стихов [шигэ дэ ланду 诗歌的朗读]?» поэт Жэнь Цзюнь 任钧 (1909–2003), писавший под псевдонимом Лу Сэньбао 卢森堡 / Сэнь Бао 森堡, подчёркивает роль озвучивания как мощного средства проецирования экспрессивного содержания. Декламируемая поэзия обладает «прямой аффективностью» (*чжицзе дэ гандунсин* 直接的感动性), превосходящей таковую визуального письменного дискурса [Сэнь Бао 森堡 1933, 1].

Далее Жэнь Цзюнь подчёркивает ещё одно преимущество устной речи перед письменной – её потенциал «массового распространения» (*дачжун дэ пуцзисин* 大众的普及性) среди преимущественно неграмотной аудитории, которой визуально воспринимаемые письменные тексты попросту недоступны. В такой ситуации, утверждает Жэнь, «разговорный язык [яньюй 言语] волей-неволей становится

важнейшим средством выражения целей», так что «мы должны изливать нашу поэзию в массы ... через их уши» [Там же]. Наконец, Жэнь обращается к вопросу содержания в рассуждении о том, как декламировать: «Мы должны усвоить общую мелодику [иньлюй 音律] произведения, которое мы хотим декламировать. Что это за так называемая “мелодика”? Говоря простым языком, это эмоциональный поток [цинсю де болю 情绪的波流], составляющий стихотворение. Чем лучше мы сможем правильно усвоить мелодику стихотворения, которое читаем, и спроецировать её во время чтения, тем лучше мы сможем передать чувства и мысли этого стихотворения аудитории» [Там же, 2].

Экспрессия стихотворного текста для Жэнь Цзюня строится не на расположении поддающихся количественному определению фонетических или семантических единиц, но на непосредственном присутствии некоего содержания, нарратива, «проходящего» через чтеца. Эта внутренняя сущность реализуется через кинетическое присутствие чтеца, который усваивает её, или, более буквально, «всасывает» (шэцзюй 摄取), как тело пищу. Если мы расцениваем Цзян Гуанцы и Жэнь Цзюня как представителей одного и того же направления лингвистической / литературной мысли, то в 1920-х и начале 1930-х гг. мы видим формирование понятия «новой поэзии» как преимущественно коммуникативного дискурса. Вместо того, чтобы сосредоточиться на самом языковом знаке, авангардные авторы помещают «поэтическое» за пределы текста, обнаруживая определяющее присутствие поэзии в означаемом, но не в означающем.

Основной задачей члены Китайского поэтического общества считали создание массовой поэзии, понятной широкому читателю / слушателю. Наиболее привычной для масс и понятной на слух поэтической формой они называли песню, ибо она, «как ничто другое, может затронуть чувства масс, приблизиться к их жизни и вкусам» [Пу Фэн 蒲風 1937, 103]. Создание «песенного стиля» (гэяо ти 歌谣体) шло через усвоение и переработку старых народных песен и фольклора; т. к. «лирические песенные произведения обладают огромным запасом музыкальности, способствующей декламационной их передаче» (цит. по [Черкасский 1972, 409]).

Призывы создавать новые стихотворные формы и практика создания произведений по типу народных песен вступали в противоречие: песня, восходящая к фольклору, обладала традиционной формой, что вело к просачиванию традиционной упорядоченности в неметризованные формы (см. подробнее ниже).

Невозможно не увидеть параллели между практиками озвучивания в СССР и Китае 1930-х гг. Период первой трети XX в. в целом стал временем расцвета подобных практик как в России, так и в Европе. Это выражалось в «повышенном внимании к авторскому чтению стихов в литературном быту, а также в стремительном развитии чтецкого искусства (поэтической декламации и исполнения прозы) как самостоятельного направления, экспериментах в сфере сценической речи в современном театре, появлении специально посвящённых авторскому и исполнительскому чтению научных исследований, использовании звукозаписи для фиксации чтения писателями своих текстов» [Золотухин 2024, 8].

Итогом рецепции исполнения стихов как перформативной практики стала разработка методологических принципов, которыми начали пользоваться при анализе как декламационных произведений, так и стиха в целом. Они же были положены в основу междисциплинарных исследований сотрудников Института живого слова. Особую роль этот взаимообмен сыграл в становлении русского формализма, важной вехой в истории которого стало изучение звучащей художественной речи. Фактически именно формалисты, и в первую очередь Б. М. Эйхенбаум и С. И. Бернштейн, стояли за тем, что новая дисциплина – изучение звучащей художественной речи – утвердилась в 1920-х гг. в качестве одного из направлений поэтики [Там же, 10], а поэты-конструктивисты разработали новую модель композиции, понятой как внепространственное движение, и, соответственно, декламационно ориентированной поэзии, структурно соотнесённой с её голосовой реализацией.

Отметим и общую для китайского и советского контекста установку на устность, «которая была в целом характерна для русского литературного авангарда, а к середине 1920-х гг. стала едва ли не общим местом» [Там же, 103], и интерес к формам коллективной декламации, и идею преломления декламацией элементов

построения текста («в стихотворении декламируемом и воспринимаемом как такое наше внимание приковано к материальной звуковой оболочке, которая представляет собой как бы призму, преломляющую в себе все элементы построения поэта» [Бернштейн 1927, 40]), и концепцию интерпретирующей декламации. Мы видим постепенную эволюцию и декламационной практики (структуры и техники), и самого выстраивания поэтического текста (с расчётом на голосовое воспроизведение).

Однако театрализация играет несоотносимую с любой европейской традицией роль в китайской декламации, т. к. традиционный китайский театр характеризовался прежде всего песенным и речитативным воспроизведением (преимущественно) поэтического текста, а театр современного типа (драма «нового типа», т. н. «разговорная» драма *хуацзюй* 话剧 без поэтических арий) пришла в Китай практически синхронно с современной поэзией и идеей её озвучивания.

§ 3. Голосовое представление (трансляция) поэтического текста на стандартном (нормативном) идиоме в декламационно ориентированной поэзии.

3.1. Голосовое представление (трансляция) поэтического текста в китайской «новой поэзии» на стандартном (нормативном) идиоме и изменение характера коммуникации.

С изменением выраженного характера адресата на более широкий меняется и характер коммуникации в поэзии в целом. Происходит маргинализация автокоммуникации как типа коммуникативной ситуации, при котором в качестве субъекта и адресата обращения выступает один и тот же субъект. Вместо этого начинает преобладать ориентация на внешнего адресата – носителя условного «языка масс» (*дачжун юй* 大众语) – и, как следствие, декламация «для масс».

Непосредственно с проблемой создания «массовой поэзии», как указывает Черкасский, был связан вопрос о декламации [Черкасский 1972, 410], вылившийся в создание отдельного типа текста – «поэзии для декламации» (*лансун ши* 朗诵诗),

которая появляется в печати в первые годы Японо-китайской войны 1937–1945 гг. и в некотором смысле вытекает из новой традиции поэзии как озвученного произведения. Однако жёстко определить границы «поэзии для декламации» как отдельного формата вряд ли возможно.

Как отмечает М. Джеффрис в своем исследовании жанровых границ англоязычной поэзии, понятие «лирической поэзии» относится к «тому набору текстов, которые идентифицируют себя или которые были идентифицированы как лирические» [Jeffreys 1995, 203] – то же справедливо и в отношении китайской «поэзии для декламации». Она возникает прежде всего как категория литературной и языковой практики. Во время пика её популярности, в 1937 и 1938 гг., «поэзия для декламации» наследует и развивает черты, отличающие стихи Цзян Гуанцы 蒋光慈 1920-х гг. – в частности, не только выдвигает на передний план декламационный потенциал текста, но и отдаёт предпочтение «поэзии для уха» перед безмолвной «поэзией для глаза».

Публичное чтение стихов стало приобретать действительно широкую популярность только с началом Японо-китайской войны. Как показывают исследования [Gunn 1993] [Hung 1994] [Mackinnon 2008], глубокий кризис побудил писателей и поэтов поддержать пропагандистские усилия военного времени в т. ч. в области создания новых типов текстов. Городские интеллектуалы, рассредоточенные в тылу и часто организованные в передвижные агитотряды, обратили внимание на устные формы литературы – включая драму, патриотическую песню и адаптации народных и популярных исполнительских жанров [Hung 1994]. Многие поэты, особенно левых взглядов, начали писать и исполнять то, что они называли «поэзией для декламации». Активисты декламации, такие как Гао Лань 高兰 (1909–1987), Гуан Вэйжань 光未然 (1913–2002), Кэ Чжунпин 柯仲平 (1902–1964), Пу Фэн 蒲风 (1911–1943), Цзян Сицзинь 蒋锡金 (1915–2003), Му Мутянь 穆木天 и Сюй Чи 徐迟 (1914–1996), работали над стихами, предназначенными для чтения вслух во время публичных выступлений. Гао Лань, безусловно, был самым активным участником движения – не только как автор, но и как исполнитель текстов; за время войны он

опубликовал как минимум четыре книги «поэзии для декламации». Многие другие регулярно публиковались в журналах и литературных приложениях к газетам⁷⁰.

Теоретическая база «поэзии для декламации» разрабатывалась теми же авторами: Гао Ланем, Цзян Сицзинем, Гуань Лу 关露 (1907–1982), Сюй Чи, Ван Бинъяном 王冰洋 (1909–1962). Как указывает Черкасский, стройной теории «поэзии для декламации» выработано не было, хотя попытки предпринимались неоднократно [Черкасский 1980, 227]. Однако, прежде чем перейти к теории «поэзии для декламации», обратимся к тезисам её противников в лице профессора Лян Цзундая 梁宗岱. Эссе Лян Цзундая 1939 г., в котором он критикует идеи сторонников особой формы декламационной поэзии, заслуживает внимания потому, что его эстетическая позиция помогает определить условия фактического существования «поэзии для декламации».

В основе аргументов Ляна против новой формы лежит идея ценности поэзии, заключённой в особенностях «поэтического языка», а не в обязательной голосовой презентации текста. При этом он не пишет, что стихи нельзя исполнять вслух. Напротив, он указывает, что, в отличие от традиционной китайской поэзии, чья строго формализованная «музыкальная» природа подходит исключительно для вокализации посредством «своего рода “пропевания” [инь 吟] или “интонирования” [юн 咏]», западная поэзия и, как следствие, китайская «новая поэзия» напоминают ритмизованную прозу. А она, отмечает Лян, обладает «не только звучностью, приятной для слуха, но и прозоподобной податливостью и искренностью, столь подходящими для прослеживания колебаний мыслей и чувств, что делает её пригодной для того типа чтения вслух, который подобен обычной речи [шохуа 说话], но при этом возвышает речь до уровня декламации [лансун 朗诵]». Затем Лян утверждает, что «близость к разговорной речи – требование для всей декламируемой поэзии». Однако он предупреждает потенциальных сторонников *декламации*, что именно

⁷⁰ Черкасский указывает, что «стихи, требующие особых языковых средств и особой стилистики, обеспечивающих понимание текстов на слух» писали и Фэн Найчао 冯乃超 (1901–1983), и Цзан Юньюань 臧云远 (1913–1991), и Фан Инь 方殷 (1913–1982) [Черкасский 1980, 20].

внутренняя «работа» поэтического текста, его ритмический и интонационный рисунок, направляет развёртывание траектории озвучивания, а не наоборот [Лян Цзундай 梁宗岱 1939].

С точки зрения Лян Цзундая, проблема с «поэзией для декламации» военных лет заключается в том, что стремление к мгновенному воздействию на самую широкую аудиторию ставит под угрозу ту «музыкальность», на которую обращает столь большое внимание сам критик. «Поэзия для декламации», пишет Лян, «удовлетворяет пониманию обывателя, и их (авторов поэзии для декламации – Ю. Д.) произведения чрезвычайно похожи на прозу и чрезвычайно разговорны, или, как они выражаются, “просты и понятны, как речь” [минбай жу хуа 明白如话]» [Там же].

По мнению Лян Цзундая, который верит в необходимость усовершенствования «вульгарности» разговорного посредством литературной обработки [Лян Цзундай 梁宗岱 1936, 63–73], такое моделирование стихотворного текста на основе повседневной речи выводит «поэзию для декламации» за рамки поэзии как таковой. Однако для её сторонников разговорный (устный) компонент был крайне важен: активист движения Цзян Сицзинь, например, записывает, что в процессе создания стихотворения 1938 г. «Моя родина – Исин» (*Во дэ цзясян – Исин 我的家乡——宜兴*), подготовленного специально для программы чтения стихов в г. Ханькоу, ему «пришлось взять в расчёт “слуховое восприятие”», поэтому он «изменил многие части, чтобы максимально использовать разговорную манеру и разговорный язык» [Си Цзинь 錫金 1938, 61]. Поэты также считали необходимым пересматривать свои уже написанные стихи во время репетиций. Чтобы подготовиться к выступлению в г. Чунцин весной 1939 г., поэтесса и драматург Ань Э 安娥 (1905–1976) провела целую ночь, перерабатывая свою стихотворную драму «Гаолян заалел» (*Гаолян хун лэ 高粱红了*) [Гао Лань 高兰 1942].

Здесь, однако, следует отметить, что попытка переместить поэзию полностью в голосовую (устную) форму, приблизить её к легко воспринимаемым языковым моделям повседневной речи характеризовала не только «поэзию для декламации»,

но и в целом многие поэтические произведения военного времени. Идеалом такой поэзии, по описанию известного поэта Ай Цина 艾青 (1910–1996), была неприукрашенная и выразительная «прозаическая красота», близкая к повседневному «языку масс» [Ай Цин 艾青 1939, 48–49]. Хотя попытка воспроизвести обычную речь (вписывание *устного*) в «поэзии для декламации» и не может восприниматься в качестве её определяющей стилистической особенности, эта особенность тем не менее выступает побочным продуктом попыток вывода поэзии в голосовую форму (озвучивания).

По мнению Лян Цзундая, публичное преобразование печатного текста стихотворения в звучащую речь губительно для поэзии. Опираясь на свою увлечённость эстетикой французского символизма, он утверждает, что чрезмерное внимание к искусству декламации «часто вредит сути поэтического» [Лян Цзундай 梁宗岱 1939]. Эта «суть», которая для Лян Цзундая и делает поэзию поэзией, выдвигает на передний план внутреннюю музыкальность текста, привязанную к его визуальному облику.

Уклон в отрицание декламационной практики возникает, как и в советской традиции, не столько под влиянием верлибра, сколько в борьбе с декламационными и музыкальными теориями стиха. Важным её этапом можно считать критику в 1920-е гг. «слуховой» филологии Э. Сиверса (Зиверса), согласно которой предмет традиционной «зрительной» филологии – это только «жалкий суррогат» живого слова. Основные моменты этой полемики раскрываются в предисловии к работе Б. М. Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха» [Эйхенбаум 1969, 333–348]. Сторонники Сиверса утверждали, что не глаз, а ухо – инструмент изучения стиха. Их противники возражали, что требуется умение читать стиховой текст, «как музыканты читают партитуры» [Там же, 335]. «Слуховая» филология возникла до появления фонологии и до того, как распространились идеи Ф. де Соссюра, чем и объясняется абсолютизация в ней звучания. В ответ на подобную абсолютизацию возникает требование разграничивать стих и декламацию. Как пишет Ю. Н.

Тынянов, «некоторые существенные факты поэзии не исчерпываются акустическим обнаружением стиха и даже противоречат ему» [Тынянов 1965, 43].

В соответствии с требованием ограничения претензий акустического подхода и признания за графикой самостоятельного значения Лян Цзундай понимает голосовое (аудиальное) измерение – выражаемое им в музыкальных терминах «гармонии» и «мелодики» – как неотъемлемую часть письменного текста. Лян также дистанцируется от примата звучания, подразумевая акцент на визуальности как доминанте поэзии, тем самым приближаясь к зрительной ориентации французского символизма.

Обращаясь к самой «поэзии для декламации», расположенной на другом полюсе полемики о примате визуального / аудиального, мы обнаруживаем, что её авторы исходят из совершенно иной предпосылки: визуальное измерение поэзии должно быть подчинено аудиальному, т. к. звук и голос представляют собой наилучшие, наиболее прямые средства привлечения внимания и пробуждения сознания масс. Сюй Чи в своём «Справочнике по декламации стихов» (*Шигэ лансун шоуцэ 诗歌朗诵手册*) (см. с. 172-175) наставляет будущего чтеца: «Лучшее вступление – “Слушай!”» [Сюй Чи 徐遲 1942, 49].

Обзор того, о чём пишут и говорят поэты-теоретики в годы войны, когда широкое обсуждение поэтической декламации разворачивается в газетах, журналах и книгах, изданных в Чунцине, Чэнду, Гуйлине, Яньане и других культурных центрах военного времени, показывает, что они продолжают разрабатывать те же идеи, которые были высказаны Жэнь Цзюнем ещё в 1933 г (см. с. 160-161). Это концепция поэтической декламации как возвращения к утраченному идеалу поэтического, где безмолвность письменного текста уступает торжеству озвучивания.

Авторы «поэзии для декламации» представляли себе поэзию как средство, способное максимально прямо и прозрачно передать фундаментальный субъективный опыт *чувственного* присутствия. Хотя никто из теоретиков декламации не выражал эти идеи совершенно единообразно – и практически никто, за исключением

Лян Цзундая, открыто не оспаривал их логику, – теории декламации военного времени представляли собой вариации на одну и ту же тему.

Один из самых активных сторонников «поэзии для декламации», Цзян Сицинь (писавший под псевдонимом Си Цзинь), пытался легитимизировать новую форму, объясняя, что «поэзия изначально была устным искусством», призванным «распространять с наивысшей точностью чувства и понимание» [Си Цзинь 錫金 1938б, 259]. Однако, когда стихи стали записываться, они потеряли способность выражать «новые эмоции» (*синь дэ цинсюй* 新的情緒). По мнению Си Цзиня, это происходило в истории китайской поэзии дважды: сначала из-за формализма классической поэзии, а затем – из-за явления тех новых поэтов, которые «с радостью прячутся по своим углам, чтобы выстраивать ... глупейшие ряды написанных слов». По мнению Си Цзиня, второе освобождение поэзии от оков письменного необходимо для того, чтобы «вернуть поэзию на путь декламации» [Там же, 262]. Освобождение от *письменного*, естественно, подразумевало обращение к озвучиванию – Си Цзинь полагал, что, поскольку разговорная речь реализуется через звучание, озвученная форма выражения «более прямая, более быстрая и живая», чем выражение через «немые письменные символы» [錫金 1939, 56]. Нынешнее состояние поэзии, по мнению Си, представляет собой пребывание в зависимости от написанного, ситуацию, которую некоторые поэты-«формалисты», никогда не имевшие «желания петь во весь голос», совершенно ошибочно принимают за предназначение поэтического слова [Там же, 58].

Вторя рассуждениям Цзян Сицинья и его коллеги Гуань Лу 关露 об устной и письменной поэзии [Шу Сюй 束胥 1941], писатель и критик Ван Бинъян в статье, которая фактически была написана одновременно со статьёй Лян Цзундая, утверждает, что «поэзия перешла от декламируемой к той, которая не может быть декламируема в принципе, – и обратно» [Ван Бинъян 王冰洋 1939]. Ван отдаёт предпочтение поэзии с повествовательной структурой и предельно конкретным, реалистическим содержанием; он считает, что такое содержание наиболее эффективно передаётся посредством озвучивания. «Поэзия для декламации», утверждает он, «по-

настоящему оживает и достигает своей полноты, когда губы читают её вслух для ушей и сердец слушающей аудитории народных масс» [Там же]. В отличие от Гуань Лу и Цзян Сицзиня, но в соответствии с популярной доктриной «учёбы у народной поэзии»⁷¹, Ван рекомендует адаптировать традиционные формы и обращать их в «поэзию для декламации». В то же время он даёт рекомендацию в духе модернизма: поскольку «поэзия для декламации» – продукт войны, она «должна стремиться имитировать звуковые образы, характерные для Войны сопротивления, такие как дрожь, сотрясение, взрывы, вой, стоны боли, волнение», ибо «только таким образом можно достичь мощного резонанса» [Там же].

Попытки введения «поэзии для декламации» в определённые рамки продолжались с публикацией более длинных и подробных теоретических выкладок. В длинной статье 1945 г. Гао Лань подробно останавливается на более ранних описаниях устной и письменной поэзии. Утверждая сначала, как и другие теоретики, что поэзия возникла как устное искусство, затем он приводит прецеденты декламационных практик начиная с эпохи «Ши цзина», Цюй Юаня 屈原, танских классиков Ли Бо 李白 (701–762/763) и Ду Фу 杜甫 (712–770) и далее – вплоть до эпохи Сун (960–1280). На Западе Гао прослеживает линию декламационной поэзии от Гомера, Платона и Сапфо через поэзию Шекспира и вплоть до К. Сэндберга, У. Б. Йейтса, Ф. Г. Лорки и В. В. Маяковского. Однако, отмечает Гао, в то время как на Западе декламация стихов процветала, в Китае она практически сошла на нет – до недавнего начала войны [Гао Лань 高兰 1987, 1–7].

Описывая причины, по которым следует непременно практиковать декламацию, Гао, как Гуань Лу, Цзян Сицзинь и Ван Бинъян, подчёркивает приоритет звучания. Ссылаясь на неназванный источник, Гао пишет: «Искусство книгопечатания во многом притупило наше литературное восприятие. Слова обладают двойным

⁷¹ Как указывает Черкасский, «учёба у народной поэзии» была крайне распространённой – к фольклору обращался в своём творчестве Кэ Чжунпин; поэты Ли Цзи 李季 (1922–1980), Чжан Чжиминь 张志民 (1926–1998), Жуань Чжанцзин 阮章竞 (1914–2000) освоили *синьтянью* 信天游 – известную в северной части пров. Шэньси форму законченных двустуший и старые формы «частушек» *миньяо* 民谣; Ван Япина 王亚平 (1905–1983) привлекал песенный формат *гуцы* 鼓词; Ма Фаньто 马凡陀 (Юань Шуйпо 袁水拍, 1916–1982) создавал имитации песен-*гэяо* 歌谣, *миньяо*, *эргэ* 儿歌 (букв. ‘детских песен’) [Черкасский 1980, 223].

достоинством: тем, что заключено в их смысле, и тем, что заключено в их звучании. Мы упускаем большую часть очарования, если глаз призван выполнять функцию уха. Слова, лишённые своей выразительной силы, лишь наполовину живы на печатной странице. Музыка стихов, повторяемая только для внутреннего уха, звучит как слабое эхо» [Там же, 8].

Как выявляет анализ источников, вплоть до начала Японо-китайской войны для обозначения голосового воспроизведения современных поэтических текстов использовалось одновременно несколько часто пересекающихся терминов с довольно размытыми корреляциями:

- 1) глубоко традиционный термин *иньсун* 吟诵 (от *инь* 吟, букв. 'распевать, читать нараспев', и *сун* 诵, букв. 'читать вслух, читать наизусть'), который в номенклатуре вокализации Чжао Юаньжэня соответствует скандовке и / или «пропеванию»;
- 2) *ду* 读 (букв. 'читать вслух') – «читка / чтение» без указания на конкретный тип вокализации;
- 3) *сунду* 诵读 – напевная декламация (временами сближающаяся с «пропеванием»);
- 4) *ланду* 朗读 (*лан* 朗 букв. 'чёткий, звонкий, чеканный') – напевная / риторическая декламация;
- 5) *лансун* 朗诵 – декламация;
- 6) *бэйсун* 背诵 (*бэй* 背 букв. 'заучивать, читать по памяти') – читка / чтение «по памяти» (противопоставленная чтению «с листа»).

Только после появления «поэзии для декламации» в первые годы войны и обширного теоретизирования о её основах термин *лансун* стал более или менее общепринятым способом обозначения *любого* голосового воспроизведения поэзии (а также других типов художественного текста) – и по памяти, и при чтении с листа. В материковом Китае *лансун* остаётся доминирующим термином вплоть до настоящего времени.

3.2. Теоретические основы «поэзии для декламации».

«Поэзия для декламации» также послужила источником вдохновения для создания нескольких полноформатных книг о декламации: одна была написана поэтом и критиком Сюй Чи 徐迟 (1914–1996), другая – драматургом Хун Шэнем 洪深 (1894–1955). Сюй написал свой «Справочник по декламации стихов» в Гонконге, а затем переправил гранки в грелке через Макао и оккупированные японцами прибрежные районы в один из главных культурных центров военного времени на не-оккупированной территории – г. Гуйлинь. Там книга и была опубликована в июле 1942 г. [Сюй Чи 徐迟 1942, 7]. Сюй был одним из многих авторов, чей взгляд на поэзию, как он выразился в предисловии к «Справочнику», «изменился» с приходом войны [Там же].

Справочник охватывает в общей сложности 47 отдельных тем, касающихся декламации поэтических текстов: от утверждения Гуань Лу о том, что декламация – это возрождение поэзии в её первоначальном состоянии, до истории декламации в Греции, Европе, Америке и Советском Союзе. Там же рассматриваются вопросы соотнесённости поэтической декламации и пения, декламации и народной песни, поэзии и кино, индивидуальной и групповой декламации, анализа «поэзии для декламации», техники репетиций и сценического представления и т. п. Такая широта освещения отражает вкусы самого Сюй Чи, а также его практический опыт. К тому времени, когда Сюй писал «Справочник», он уже проводил выступления перед внушительной аудиторией в Гонконге, а мероприятия по декламации стихов стали обычным явлением по всему Китаю.

Важную роль в тексте Сюй Чи играет доминирующая идея подчинения материального плана как записанной, так и звучащей поэзии экспрессивной доминанте. Например, в разделе «Поэзия и разговорная речь» (*Ши юй коуюй* 诗与口语) автор пишет: «Причина, по которой китайская “новая поэзия” стала столь трудной для понимания или столь запутанной, что не может никому понравиться, состоит в том, что она говорит [*шохуа* 说话] несмело, непрямо и неоткровенно. Вместо этого, ради

сохранения изысканной литературной манерности и лоска, она играет где-то на поверхности слова [*цзымянь* 字面]» [Там же, 57–58]. Единственный способ «вернуть поэзию в правильное русло», заключает Сюй, – это декламация. Мишенью Сюй Чи выступают китайские символисты, чья поэзия, как он отмечает, «не успев вырваться из пяти- и семизначных классических строк, соскользнула в четырнадцатистрочные сонеты, и, отстояв свободный стих [*цзыюши* 自由诗], сразу же взялась за непонятные сложные тексты» [Там же, 57]. Абстракции, добавляет он, невозможно декламировать. Однако теперь, когда «мир возвращается на путь декламации», природе поэзии предстоит снова измениться так, что «поэзия не может не стать образной [*синсянхуа* 形象化]» [Там же, 18].

Конкретные образы здесь представляют собой не столько возврат к визуальному, сколько проявление «эмоциональной внутренней сути, визуализируемой мысленным взором». Сюй разъясняет этот момент, когда советует потенциальным чтецам «оторваться от книги! Потому что глаза – это окна эмоционального выражения. Глаза чтеца должны быть яркими и сверкающими. Из уст исходит речь, но внутренний смысл весь заключён в глазах». Затем он призывает чтеца «(1) представить себе образы, которые вы хотите произнести; (2) внимательно следить за глазами аудитории, искать её взгляда, разговаривать с глазами аудитории, заставлять аудиторию своими глазами видеть образы, которые вы декламируете» [Там же, 46–47].

Желание расширения коммуникативного потенциала текста, когда на содержательный код накладывается код ритмический, но на первый план выдвигается фигура адресата, подводит Сюй Чи к реальной проблеме китайского многоязычия. Он предлагает преодоление языковых барьеров с помощью особого способа перевода. «Перевод» для Сюй Чи подразумевает не переложение с иностранных языков на китайский или наоборот, но перенос «печатной поэзии» (*иньшуапинь ши* 印刷品诗) в декламацию, а «поэзии на национальном языке» (*гоюй ши* 国语诗) – в диалектную поэзию. Сюй считает, что мёртвый язык не может передавать живые образы, которые для него являются предпочтительным средством выражения

экспрессии. «Мёртвый язык» Сюй Чи – это, прежде всего, печатное слово и, в частности, язык классической поэзии. Хотя Сюй признает, что язык классической поэзии может представлять живые образы, он утверждает: при устном исполнении такой в высшей степени «сжатый» язык не может быть легко понят со слуха, а образы не могут быть «увидены» аудиторией [Там же, 40].

Сосредоточившись на экспрессивной компоненте поэтического текста, Сюй Чи не учитывает зависимость нематериальных психических феноменов означаемого от материального средства – означающего. Транспонирование с классического китайского на вернакуляр – это не нейтральная манипуляция, так как оба идиома являются отдельными лингвистическими системами с разными семиотическими соответствиями. Теоретическая основа «поэзии для декламации» определяется идеологией репрезентации, которая отрицает доминирующее положение языка. По мнению Сюй Чи, означаемые понятия (образы, эмоции) существуют априори, вне зависимости от языка. Поэту нужно лишь перекалибровать язык стихотворения, чтобы сделать его доступным для адресата – и оригинальные образы появятся сами собой.

Второй способ «перевода» у Сюй Чи – это «перевод» с национального языка на местный идиом, который, по его мнению, должен включать не только то, что он называет «основными диалектами кантонского, шанхайского и сычуаньского» (т. е. речь идёт о тополектах), но и более локализованные варианты, например, говоры Чунцина, Чэнду, Сучжоу, Ханчжоу и Гуанчжоу [Там же, 58]. Сюй Чи считает, что «диалект» – это расширенная среда для передачи предъязыкового содержания. Он пишет: «Только местный диалект [*дифанъянь* 地方言] – это утончённый язык, ибо он обладает особыми свойствами звучного произношения и глубокого содержания, так что всякий раз, когда мы слышим фразу на диалекте, то испытываем чувство твёрдой, прозрачной силы» [Там же, 55]. Обсуждая «диалект», Сюй Чи мог бы подчеркнуть непонятность конкретного регионального идиома для тех носителей других разновидностей китайского, которые его не понимают, однако, не игнорируя полностью звуковой аспект «диалекта», он видит его ценность в «прозрачности» и

тем самым, как и другие теоретики, становится на сторону предполагаемой способности озвученной поэзии создавать ситуацию «сверхкоммуникации», доступной для любой пары адресат / адресант.

Остановимся теперь на книге Хун Шэня «Драматический речитатив и декламация поэзии» (*Си дэ няньцы юй ши дэ лансун 戏的念词与诗的朗诵*), которая была опубликована в 1943 г. Её автор, получивший образование в Гарварде, цитирует англоязычные работы по поэзии, актёрскому мастерству и постановке голоса; его цель – дать довольно техничное описание основ декламации, которое Го Можо в предисловии к книге описывает как «перестройку на научный лад» [Хун Шэнь 洪深 1950, 3].

Работа Хун Шэня концентрируется на таком аспекте, как соотношение формы (прежде всего, «метрики» *юньлюй 韵律*, букв. *юнь* ‘рифма’ и *люй 律* ‘устав’ – система традиционных тональных чередований в классической поэзии) и содержания. Он пишет: «Одной лишь метрики [*юньлюй 韵律*] для поэзии недостаточно. Поэзия должна обладать “поэтическим содержанием” [*ши ди нэйжун 诗底内容*], тем прекрасным и великим, что не может быть полноценно выражено без использования того самого метризованного языка» [Там же, 49]. Источник этих формулировок – «Начала поэзии» (*The Beginnings of Poetry*, 1908) Ф. Б. Гуммера, которые, выстраивая аргументацию в духе романтического национализма, определяют *ритм* как результат эмоционального отклика и «главный фактор», отличающий поэзию от прозы. Хун Шэнь прямо цитирует Гуммера [Там же, 51].

Опираясь на немецкого философа, Хун Шэнь тем самым присоединяется к теоретизированию о природе поэтического, которое восходит к идеям И. Г. Гердера и немецких романтиков. Китайские теоретики декламации соотносят свои положения с идеями романтического национализма, но интерпретируют эти идеи по-своему, сосредотачиваясь на связи между метрическими схемами и экспрессией: «Метрика не является ни случайной, ни дополнительной. Содержание, которое побуждает к пению и плачу, естественно даёт и соответствующую метрику – метрику пения и плача! При декламации [*лансун 朗诵*] стихов такого метрического рисунка,

слушатель фактически незримо участвует в общем пении, выражая “коллективную эмоцию” [*цзитуань цинсюй* 集团情绪] и “общественное единодушие” [*шэхуэй ичжи* 社会一致]» [Там же, 61].

Работа Хун Шэня открывается описанием «четырёх функций речи» (*хуа 话*): 1) выражения неких обстоятельств, фактов; 2) передачей ощущений, субъективных моментов (*чжугуань 主观*); 3) взаимодействия адресата и адресанта; 4) выражения эмоций. Далее он разводит три понятия, описывающие голосовое представление некого высказывания: «говорение» (*шо 说*), чтение вслух (*нянь 吟*⁷²) и вокализацию (*сун 诵*). Главной характеристикой последней выступает не отсутствие текста «перед глазами», но момент эмоциональной интерпретации: *сун* – это акцентирующее чтение. Далее в работе вокализация-*сун 诵* везде приравнивается к декламации *лансун 朗诵*, а чтение *нянь 吟* отождествляется с драматической рецитацией (*нянь цы 吟词*).

Хун не игнорирует метрическую структуру как элемент поэтического языка, но ставит её в зависимость от силы экспрессии: «Эмоция [*цингань 情感*] подталкивает ритм [*цзецзоу 节奏*]; чем сильнее эмоция, тем более выражен ритм. Когда некто испытывает сильную эмоцию, ритм пульса и ритм дыхания становятся особенно очевидны и ощущаются как интенсивные – оба они тесно связаны с физической и умственной деятельностью человека. Поэтому из всех способов высказывания [*хуацзюй 话句*] поэтическая форма наиболее подходит на роль языка эмоционального...» (выделение в оригинале) [Там же, 70].

Для Хун Шэня метрическая регулярность языка меняется пропорционально интенсивности экспрессии. Технично мыслящий Хун иллюстрирует это с помощью следующей таблицы:

⁷² Примечательно, что Хун Шэнь использует нестандартный знак для записи слова *нянь* (с детерминативом «рот») – возможно для того, чтобы терминологически разделить «просто чтение вслух» и «художественное чтение», которое и понимается в дальнейшем в работе как смысловое соответствие термина *нянь*.

поэзия (<i>ши</i> 诗)			драма (<i>цзюйцзы</i> 剧词)		речь (<i>шохуа</i> 说话)	
высоко- метризо- ванная по- эзия					неоргани- зованные высказы- вания (<i>у</i> <i>тяоли дэ</i> <i>хуацзюй</i> 无条理的 话句)	
	«обычная» поэзия (<i>ибань ши</i> 一般诗)	сво- бод- ный стих (вер- либр)	эмоциональная проза (<i>цингань дэ</i> <i>саньвэнь</i> 情感的 散文)	«органи- ческая» проза (<i>ити дэ</i> <i>саньвэнь</i> 一体的 散文)		
эмоция постепенно нарастает ←					дезорга- низован- ная	эмоция <i>ганьцин</i> 感情
ритм постепенно нарастает ←					дезорга- низован- ный	ритм <i>цзецзоу</i> 节奏

[Там же, 72]

Согласно схеме Хун Шэня, разные типы высказываний – от естественной речи до реплик в драме (имеется в виду драма «нового типа», т. н. «разговорная» драма *хуацзюй* без поэтических арий, характерных для традиционной китайской драмы) и поэтических текстов нескольких типов формальной организации

выстроены внутри континуума, где «чем сильнее эмоция, тем более выражен ритм» [Там же]. Хун также пишет о феномене «прозаизации» поэзии (*ши дэ саньвэньхуа* 诗的散文化) и «поэтизации» прозы (*саньвэнь дэ шихуа* 散文的诗化), которые также связывает со степенью выраженности экспрессии.

Позиция Хун Шэня отличается от концепций других теоретиков декламации военного времени, т. к. он в принципе признаёт присутствие формы (метрического рисунка) как в визуальном (графическом), так и в звуковом измерениях поэзии – однако над формой доминирует в его теории экспрессивное «содержание», «внутренний сюжет стиха», нарратив, а не ритм. Поэзия для Хун Шэня может отличаться регулярностью метрического рисунка, но такая структурированность существует только как эффект реализации в тексте «коллективной эмоции» и «общественного единодушия».

Технический подход Хуна предполагает также описание таких произносительных моментов, как «значение расслабления», «условия чёткой артикуляции», «тембр», «громкость», «фразировка», «модуляции голоса», «резонанс», «пропускная способность звука» (*carrying power*) и даже «мышцы, которые следует использовать, и те, которые не следует использовать».

Недоопределённость произносительной нормы стандартного (нормативного) идиома на момент создания работы Хун Шэня определяет необходимость введения отдельной главы, посвящённой «трудностям с произношением китайских знаков» (*Чжунго цзыинь дэ куньнань* 中国字音的困难), в которой автор ни разу не упоминает термин тополект (*фанъянь* 方言). Бóльшая часть этой главы посвящена тоновой реализации (различия в произнесении отдельных звуков не упоминаются); Хун Шэнь оперирует понятиями традиционной фонологии – высокого и низкого регистра (*иньян* 阴阳), а также ровного (*пин* 平), восходящего (*шан* 上), уходящего (*цюй* 去) и входящего (*жу* 入) тонов. Его особенно занимает проблема отсутствия в северных диалектах, чья произносительная норма ложится в основу современного стандарта, входящего тона, а также наличие регистрового распада только в категории *пин* (ровного тона). Хун Шэнь приходит к выводу, что необходимо

придерживаться логики ориентации на старый стандарт, т. е., во-первых, артикулировать различие в регистре (читать окончания слогов типа *ян* 阳 «сильно» *чжун* 重, а типа *инь* 阴 – сначала сильно, потом слабо) также в категориях *шан*, *цзюй*, *жу*, а, во-вторых, принять, что тезис об отсутствии в северном произношении (*бэй инь* 北音) входящего тона «нежелательно применять на общих основаниях» (*вэйбянь кэи* или *тунюн дэ* 未便可以一例通用的) [Там же, 13].

В конце книги Хун Шэнь описывает главные принципы, регулирующие декламационное озвучивание именно поэтического текста (в противовес прозе и драме): внимание к «личности поэта»; антимеханистичность реализации стихового ритма; внимание к экстраритмическим моментам, для разрушения эффекта монотонности. Сам ритмический момент формально выводится Хун Шэнем на уровень выше: он пишет о важности «подчёркивания» ритма при декламационной презентации любого текста, не только поэтического. Такой тип голосовой презентации отождествляется с реализацией «естественного ритма» (*цзыжаньгань цзецзоу* 自然感节奏), регулируемого паузами и «разрешением» (resolution / *чжуаньхуа* 转化)⁷³. Одновременно Хун Шэнь пишет о необходимости его калибровки с использованием (точечно) интонационного выделения (*цяндяо* 强调) и тонового выделения («ударения» *чжунду* 重读, т. е. подчёркнутой полной тоновой реализации, без редукции тона).

«Научный подход» Хун Шэня подводит к необходимости интерпретирующей декламации – как способной наиболее полно выразить внутренний сюжет, жертвуя ритмом во имя акцентов, – и тем самым переводит поэзию в режим нарратива.

⁷³ По аналогии с «разрешением» в теории музыки – переходом от одного созвучия (интервала, конкорда, аккорда), трактуемого как ладовый неустой, к другому созвучию, трактуемому как ладовый устой.

3.3. Практика «поэзии для декламации». Региональные особенности

Феномен «поэзии для декламации» существовал не только в выкладках теоретиков, но и в живой практике создания и исполнения поэтических текстов. Помимо вписывания звучания в поэтический текст практики «поэзии для декламации» занимались озвучиванием самого письменного текста.

Озвучиваемое стихотворение, как все звуковые явления, «живёт в своём собственном времени и быстро сходит на нет» [Kahn 1999, 5]. Озвученное являет значительно более богатый и многомерный феномен, чем стихотворение на печатной странице. Как отмечает Ч. Бернстайн, звуковое исполнение, создание поэтического «аудиотекста», предполагает многомерное расширение стихотворения за пределы стабильного печатного слова. Исполнение расширяет поле языковой деятельности теми способами, которые противостоят стандартному текстовому анализу, подрывают идею фиксированной «версии» отдельно взятого текста и через «телесность» звучащего языка переводят поэзию в сферу диалогического взаимодействия [Bernstein 1998, 8–23]. Воспроизводимое голосом стихотворение можно понимать как своего рода социотелесный феномен, манифестирующий только в ситуации его трансляции [Zumthor 1994, 224–225].

Хотя мы не можем услышать, увидеть и почувствовать, как звучала «поэзия для декламации» в момент её исполнения, с помощью текстовых и паратекстовых данных мы можем попытаться понять, как, где, когда и почему она транслировалась и воспринималась адресатами. Для реконструкции озвучивания китайской поэзии в годы Японо-китайской войны 1937–1945 гг. используются, в частности, дневники, мемуары, рецензии, предисловия, газетные и журнальные статьи и, конечно, печатные версии самих стихотворений.

Декламация стихов в годы войны часто была скорее отчуждающим, чем объединяющим опытом. Например, прочувствованное, но небезупречное в языковом отношении исполнение стихотворения шаньдунским поэтом Цзан Юньюанем 臧云

远 (1913–1991) стало, как указывает сам Цзан, поводом для насмешек среди его коллег на литературном собрании в г. Чунцин [Цзан Юньюань 臧云远 1979, 76–77].

Недостатков в исполнении с точки зрения слушателей было множество, но, по мнению тех, кто присутствовал на выступлениях, они возникали главным образом из-за неспособности нащупать конвенциональные рамки, необходимые для адаптации письменного текста к перформативной практике. Описывая «наиболее распространённые проблемы» декламации военного времени, поэт Гао Лань сводит их к «слишком пылкому и преувеличенному выражению лица, интонации, отношению, голосу». «Некоторые, – пишет он, – ...даже доходили до того, что игнорировали мыслительное и чувственное содержание стихотворения, настаивая на том, чтобы выкрикивать его во всю силу лёгких с намерением подавить толпу и привести её в покорность. Другие, путая поэзию со сценарием пьесы, имитировали голос, мимику и движения персонажей стихотворения» [Гао Лань 高兰 1987, 14–15]. Именно поиск идеального, поэтически опосредованного, общего эмоционального единения и общего языка – порой неудачный, но настойчивый – побуждал исполнять стихи во время войны.

После наступления Японии осенью 1937 г. поток писателей, артистов и художников в г. Гуанчжоу и Ухань превратил эти города во временные центры культурной жизни военного времени. И в Ухане, и в Гуанчжоу проводилось значительное количество чтений – первых в своём роде за годы войны. К концу 1937 г. г. Гуанчжоу стал временным домом для небольшого, но активного объединения поэтов, входивших в общество «Китайский Парнас» (*Чжунго шитань шэ* 中国诗坛社). Эта группа, возглавляемая левым поэтом Пу Фэном (наст. имя Хуан Жихуа 黄日华), выпускала журнал «Китайский Парнас» (*Чжунго шитань* 中国诗坛), а также успела издать в собственной типографии несколько поэтических сборников, вышедших с пометой «Издательство “Поэзия”» (*Шигэ чубаньшэ* 诗歌出版社).

Помимо создания отдельного формата «стихов для улицы» (*цзетоу ши* 街头诗) [Черкасский 1980, 19], позже популяризированного в коммунистическом

Яньане [Кэ Фэй 可非 1937] [Пу Фэн сюаньцзи 蒲风选集 1985, 1410], Пу Фэн и его группа стали одними из первых, кто практиковал и активно продвигал декламацию «новой поэзии». Пу Фэна, одного из основателей Китайского поэтического общества, помнят как одного из самых ярких сторонников массового распространения поэзии, а его опубликованные тексты, датируемые началом войны, всячески подчёркивают потенциальную привлекательность чтения стихов для широких масс. Поэма «Пламя июня» (*Лююэ лю хо* 六月流火, 1935) Пу Фэна использует драматический полилог «крестьян, как бы выходящих время от времени на авансцену из толпы, введение в ткань поэмы прямой речи, массовые хоровые сцены, пропетые кем-либо строки песни (“стариком”, “юношей”)... хор голосов» [Черкасский 1972, 447]. Критик Дай Хэу 戴何勿 называет её «массовой поэзией для хора» (*дачжун хэчан ши* 大众合唱诗) [Сяньдай шигэ луньвэнь сюань 现代诗歌论文选 1935, 100].

В 1937 и начале 1938 гг. Пу вёл подробные дневниковые записи о своей деятельности⁷⁴. Вместе с публикациями в изданиях «Китайского Парнаса» дневник Пу Фэна даёт представление о некоторых из самых ранних попыток институционализации поэтической декламации.

Дневник Пу Фэна показывает, что организованные им поэтические выступления почти всегда происходили в частной обстановке, например, на оргсобраниях «Китайского Парнаса» или других мероприятиях литературного характера. Эти собрания, на которых присутствовало пять, десять или, самое большее, несколько десятков человек, часто проводились за ужином и обычно использовались как повод для импровизированных представлений – «практик» (*шицзянь* 实践), как их предпочитал называть Пу [Пу Фэн 蒲风 1938, 26]. Самым крупным из этих мероприятий стала встреча поэта Го Можо, состоявшаяся в Гуанчжоу 8 декабря 1937 г., на которой присутствовало от одной до двух тысяч человек [Пу Фэн сюаньцзи 蒲风选集 1985, 1348]. Аудитория, безусловно, была привлечена статусом поэта Го Можо, а

⁷⁴ Как сообщают редакторы собрания сочинений поэта, два тома дневников, за 1931 и 1937–1938 гг., были обнаружены после 1949 г. на предприятии по переработке макулатуры и отправлены родственникам Пу Фэна перед публикацией [Пу Фэн сюаньцзи 蒲风选集 1985, 996].

не возможностью услышать новые стихи. Однако для Пу Фэна его декламация на собрании имела важное значение, как видно из его краткого, но выразительного описания этого события в дневнике. Пу открыл встречу стихотворением «Приветственное обращение» (*Хуаньин цы* 欢迎词), а его коллега Лэй Шиюй 雷石榆 (1911–1996) завершил мероприятие другим, неназванным в дневнике стихотворением.

По словам Пу, выступление Лэя, которое затмила непосредственно предшествовавшая ему речь Го Можо, «полностью провалилось». Что касается его собственного чтения, Пу замечает: «Естественно, я не могу точно сказать, насколько оно удалось. Но я считаю, что оно представляет собой эпохальный прогресс в новом движении “поэзии для декламации”. Я не думаю, что кто-нибудь когда-либо так громко повышал голос, читая стихотворение на разговорном языке, и на сей раз – с таким энтузиазмом. Оттого, когда я закончил, довольно много людей аплодировали. Это наглядное доказательство того, что в будущем движение может развиваться большими шагами» [Пу Фэн сюаньцзи 蒲风选集 1985, 1349].

Краткий отчёт Пу Фэна содержит мало точных деталей. Насколько сильно он повысил голос? Пытался ли он читать на нормативном языке или на родном для него хакка? Читателю дневника остаётся только гадать. Бравата Пу Фэна ощущается и в его замечаниях о собственном письменном поэтическом творчестве: «Я убеждён, что в “Стальных песнях” выхвачено из жизни немало самых актуальных тем; я убеждён в художественной завершённости некоторых вещей; наконец, я убеждён в том, что стихи понятны и вполне пригодны для декламации» (цит. по [Черкасский 1972, 438]).

Примерно в то же время, когда Пу Фэн и поэты «Китайского Парнаса» пропагандировали декламацию в г. Гуанчжоу, в Ухане гораздо бóльшая группа поэтов и писателей занималась декламацией стихов в более широком масштабе. Война превратила г. Ухань в «лабораторию для экспериментов по культурным изменениям» [Maskinnon 2008, 63]. Характерное для того времени ослабление контроля над средствами массовой информации спровоцировало временный расцвет экспериментов в области музыки, драмы, издательского дела, радиовещания и, конечно,

поэзии. Именно в Ухане чтение стихов стало важной чертой литературной культуры военного времени. Новые стихи, написанные для декламации, можно было услышать в радиопередачах и на больших литературных собраниях, а также найти в журналах и литературных приложениях к газетам⁷⁵. Актёры драмы и кино обратились к публичному чтению стихов, а ряд знаменитостей-декламаторов, в том числе поэт Гао Лань, получили первое признание.

В г. Ухань также прошёл первый крупномасштабный публичный поэтический концерт военных лет – в октябре 1937 г. так отметили годовщину со дня смерти Лу Синя. На концерте присутствовало несколько сотен человек, а председательствовал самопровозглашённый преемник Лу Синя Ху Фэн 胡风(1902–1985). С декламацией выступали Кэ Чжунпин, который позднее активно практиковал озвучивание стихов в коммунистическом Яньане, а также актриса Ван Ин 王莹(1913–1974).

Обзор поэтических выступлений этого концерта, написанный Му Мутянем 穆木天, одним из основателей Китайского поэтического общества, ещё больше развивает идеи из дневниковой записи Пу Фэна. Му сравнивает выступления Кэ Чжунпина и Ван Ин, активно критикуя декламационный стиль последней. В той же статье, которая фактически пропагандирует «поэзию для декламации» Гао Ланя, Му хвалит само исполненное Ван Ин стихотворение «Наш поминальный обряд» (*Вомэнь дэ цили* 我们的祭礼) как текст, «свободный от пессимистического сентиментализма», «скорбный, но не мрачный, максимально использующий позитивный эффект» [Му Мутянь 穆木天 1987, 36–37]. Критические замечания Му направлены, таким образом, на исправление не содержания и формы написанного стихотворения, но характеристик его голосовой презентации. Подобно Пу Фэну, Му Мутянь

⁷⁵ Гао Лань и молодые сотрудники городской радиостанции г. Ханькоу (ныне – часть г. Ухань) транслировали, часто под музыкальное сопровождение, практически каждое новое стихотворение, появлявшееся в литературных приложениях местных газет. Радиочтения такого рода, часто проводимые популярными актёрами театра и кино, в последующие годы стали обычным явлением в Чунцине [Сяньдай вэньсюэ шэтуань люпай ши 现代文学社团流派史 1997, 558–562]. Основным журналом, пропагандировавшим декламацию стихов как форму «массовой» литературы, был «Шидао» 时调 (букв. ‘Современные напевы’), выходивший с 1 ноября 1937 г. (всего вышло пять номеров).

настаивает на «мужественном», героически экспансивном стиле акцентирующей и интерпретирующей декламации.

Разноречивые комментарии к исполнению стихотворения Гао отражают не только неразрешённость вопроса о том, что должно составлять доминанту озвучивания «новой поэзии», но и желание части участников процесса превратить декламацию поэзии в отдельную, жизнеспособную форму её бытования. Ещё несколько крупномасштабных чтений, проведённых в г. Ханькоу до его захвата японцами, иллюстрируют неоднозначность восприятия озвученной поэзии. Одно из мероприятий представляло собой декламацию с музыкальным сопровождением в театре Гуанмин, в которой приняли участие Му Мутянь, писательница Сяо Хун 萧红 (1911–1942) и поэт Цзян Сицзинь. Вспоминая поэтические фрагменты программы, писатель Чэнь Цзиин 陈纪滢 (1908–1997) весьма уклончиво замечает, что «из-за смешанного состава участников продекламированные материалы были не из тех, что среднестатистический слушатель нашёл бы приемлемыми, и реакция была неравномерной» [Чэнь Цзиин 陳紀滢 1941].

Также в Ханькоу прошло собрание, целью которого была экспертная оценка стихов, написанных членами одной из многих агитбригад времён войны. По воспоминаниям Гао Ланя, декламация попала в программу в последнюю минуту и, как следствие, пострадала из-за недостаточной подготовки [Гао Лань 高兰 1987б, 18–19]. Среди участников мероприятия был известный поэт Цзан Кэцзя 臧克家 (1905–2004) [Цзан Кэцзя 臧克家 1982, 136]. Летом 1938 г., когда японцы приближались к Ханькоу, Цзан возглавил группу из тринадцати «солдат искусства и литературы» (*вэньи бин* 文艺兵), занимавшихся культурной агитацией вблизи линии фронта.

Перемещаясь по внутренним районам пров. Аньхуэй, Хэнань и Хубэй, поэт Цзан Кэцзя и тринадцать его товарищей столкнулись со значительными практическими трудностями. Однако описания поэтом его полевой пропагандистской работы и, в частности, утверждение, что его группа «читала стихи в ряде торжественных случаев», требуют некоторых оговорок [Цзан Кэцзя 臧克家 1989, 334]. Смысл слов «торжественный случай» становится яснее, если обратиться к записям,

оставшимся от этих «полевых» выступлений Цзан Кэцзя. Хотя отряд действительно пытался использовать озвученную поэзию как средство агитации в деревне, легко обнаруживается, что даже в сельской глубинке декламация стихов обретала самую благодарную аудиторию в лице тех же поэтов. Это не означает, что Цзан и его группа не могли справиться с задачей адаптации декламируемой поэзии к культурной среде (часто иноязычной) китайской деревни. Скорее, мы обнаруживаем, что более всего они преуспевали в перемещении своей привычной городской поэтической культуры в новое пространство сельского Китая.

Декламация «новой поэзии» была далеко не единственной формой выступлений отряда Цзан Кэцзя. Большую часть своей творческой энергии Цзан и его товарищи отдавали не чтению стихов, а разыгрыванию уличных спектаклей, пению патриотических песен и развешиванию лозунгов. Они практиковали поэтическую декламацию лишь в особенных случаях. Например, в г. Хуанчуань на юге пров. Хэнань члены отряда прочитали несколько стихотворений, но быстро обнаружили, что их выступления сильно уступают в популярности представлениям заезжей драматической труппы из Шанхая. В другом месте, на военных сборах, член отряда Цзоу Дифань 邹狄帆 (1917–1995) прочёл своё стихотворение «Сегодня вечером мы пересекаем реку Чжанхэ» (*Цзиньэ, вомэнь дуго Чжанхэ* 今夜，我们渡过漳河) – используя местный, хубэйский, идиом. В г. Цзюньсянь на западе пров. Хубэй отряд встретил группу учащихся средних школ – беженцев из Шаньдуна, которым Цзан прочёл на своём родном шаньдунском идиоме стихотворение, написанное специально по этому случаю – «Акцент» (*Сяньинь* 乡音) [Цзан Кэцзя 臧克家 1982, 139–142].

Подобные события позволяют предположить, что декламация стихов, как и большинство форм культурной агитации на неоккупированных территориях в начале войны, была в значительной степени импровизацией – с точки зрения как создания текста, так и практики озвучивания. Перед выступлением в сельской местности отряду Цзан Кэцзя обычно приходилось стучать в гонги или раздавать конфеты, чтобы собрать достойную аудиторию, и временами значительная часть

публики состояла из местных ополченцев, которым приказали присутствовать на выступлении их старшие офицеры [Цзан Кэцзя 臧克家 1989, 334]. В некоторых случаях «поэзия для декламации» также сознательно удалялась из программ уличных представлений, песен и лекций отряда, несмотря на фактическое её исполнение – это была необходимая уступка полному отсутствию у китайских крестьян интереса и доступа к «новой поэзии», не говоря о её декламации, которую они называли «драмой без грима» (*бу хуачжуан дэ си* 不化妆的戏) [Гао Лань 高兰 1987, 9]. Отчасти это было обусловлено тем, что подавляющее число текстов «поэзии для декламации» представляли собой верлибры⁷⁶, в то время как их аудитория была ориентирована прежде всего на восприятие метризованной поэзии традиционного типа. Несмотря на эти практические трудности – или благодаря им – даже в изолированных горных районах поэты создавали возможности для декламации, проводя импровизированные литературные вечера.

Яркая особенность культурной работы отряда заключалась в том, что его члены гораздо более охотно воспроизводили городские литературные вечера, чем пытались сформировать иные формы поэтического взаимодействия с сельским населением.

Рассказ Цзан Кэцзя о вечере, состоявшемся в г. Шанчэн, хорошо иллюстрирует эту центростремительную тенденцию: находясь во временном лагере, расположенном на границе пров. Хубэй, Аньхуэй и Хэнань, отряд организовал предварительное совещание за пределами города и составил программу выступления, которую затем напечатали в виде буклета вместе с несколькими стихотворениями. Председатель открыл выступление стихотворением, которое собравшаяся «образованная молодёжь» слушала под лужганье семечек. Затем участники вступили в дискуссию по следующим пунктам повестки: (1) «Поэзия – горн Войны сопротивления»; (2) форма и содержание читаемых стихов; (3) отличие «поэзии для

⁷⁶ Отметим, что и европейский метризованный стих переводился на китайский как свободный [Черкасский 1980, 190]. Хронологически выделяется только краткая интермедия второй половины 1920-х гг., когда верлибру был противопоставлен отличающийся и от классического, и от свободного стиха новый регулярный стих Вэнь Идо [Черкасский 1972, 42].

декламации» от традиционных форм – *шаньгэ* 山歌, *миньяо* 民谣, *гуцы* 鼓词 и ча-
стухек-сяодяо 小调; (4) методы чтения стихов; (5) как продвигать движение «поэ-
зии для декламации». Собрание завершилось тем, что несколько присутствовавших
поэтов выступили с исполнением стихов в «разной тональности, манере и стиле»
[Цзан Кэцзя 臧克家 1938].

Интересно отметить, что среди резолюций, достигнутых в ходе нескольких
часов дебатов, содержались в т. ч. диаметрально противоположные: например, «де-
кламация поэзии представляет собой мост для сближения с массами» и «деклама-
ция поэзии обладает своим особым характером», не подходящим для того, чтобы
смешивать её с традиционными формами озвучивания. Желание авторов «поэзии
для декламации» взаимодействовать с массовой аудиторией наталкивалось на не-
желание идти на компромиссы. Подобно Пу Фэну, который оптимистично оцени-
вал будущее «поэзии для декламации», опираясь на сомнительный эффект своего
собственного выступления в честь Го Можо, Цзан Кэцзя и его товарищи соглаша-
лись с необходимостью подождать, пока «новая форма» поэзии не «утвердится»
(*цзяньли* 建立) [Цзан Кэцзя 臧克家 1938]. Однако общее понимание, какой именно
должна быть эта «новая форма», ещё не было выработано. «Поэзия для деклама-
ции» всё ещё была в значительной степени ориентирована на адресата, не только
хорошо ориентирующегося в языке «новой поэзии», но и (предпочтительно) при-
вычного к звучанию стандартного (нормативного) идиома.

3.4. Практика «поэзии для декламации». Озвучивание на стандартном (нормативном) идиоме vs озвучивание на диалекте. Институционализация де- кламации на стандартном (нормативном) идиоме.

Эксперименты с «поэзией для декламации» проводились и в оплоте комму-
нистов – Яньане. Декламация «новой поэзии» пришла в Яньань в конце 1937 г. с
прибытием Кэ Чжунпина и его последующим избранием главой первого официаль-
ного литературного объединения Яньаня – Общества военной песни (*Чжаньгэ шэ*

战歌社). Хотя Общество военной песни более известно своим позднейшим продвижением визуально ориентированной «поэзии для улицы», первоначально основные усилия были сосредоточены именно на декламации. Все вечерние собрания в течение первого месяца включали декламацию, а краткая программа чтений на встрече, посвящённой памяти студенческого протестного движения 9 декабря 1935 г., даже имела некоторый успех [Ша Кэфу 沙可夫 1987, 68]. Однако несколько недель спустя выступление Кэ Чжунпина на новогоднем вечере в коммуне оказалось неудачным. Сам Кэ упрекал себя за произвольное переключение между «пением» и «чтением», а также за попытки заполнить те места, которые он забыл, «случайными звуками, неловким смехом и неоправданно долгим перебиранием записей» [Сюэ Вэй 雪韋 1938, 263]. К январю 1938 г. Кэ и его поэтическая группа почувствовали себя достаточно уверенно, чтобы организовать первое крупное публичное выступление – «Вечер поэзии и народной песни» (*Шигэ миньгэ яньчан ваньхуэй* 诗歌民歌演唱晚会).

Вечер, состоявшийся 26 января, стал самым масштабным и наиболее подробно задокументированным из более чем двадцати выступлений, впоследствии прошедших в Яньане. Однако следует оговориться, что почти все дошедшие до нас отчёты о вечере написаны в жанре самокритики. Январские чтения, как признавались их организаторы в ханькоуском журнале «Чжаньди» 战地 (букв. 'Поле боя'), были «единогласно признаны провальными», «самым гнетущим развлекательным мероприятием в Яньане за последние несколько месяцев» [Ша Кэфу 沙可夫 1987, 68]. Анализируя отчёт о мероприятии, уместно вспомнить, насколько трудной была задача превращения «новой поэзии» в массовую.

В программе было слишком много номеров, среди которых, как сообщается, наименее «приятными» оказались народные песни. Они исполнялись непрофессионалами, многие из которых сопровождали чтение многословными предварительными замечаниями. И это, по словам Кэ Чжунпина, «доводило до раздражения тех, кто сидел на холодных скамейках» [Там же, 67]. Что касается собственно декламации «новой поэзии», Кэ винит в провале отсутствие интереса у «народа», которое

он связывает с проблемами поэтического языка. По мнению Кэ, языку «новой поэзии», исполнявшейся на вечере, не хватало «массовизации» (*дачжунхуа* 大众化), и, тем не менее, там, где эта поэзия использовала «массовый» язык, она не была «поэтической» (*ши дэ* 诗的). Способность включать в себя «мелодию масс», добавляет Кэ, – это то, чего «нам ещё предстоит достичь» [Там же, 65].

Оставляя в стороне вопрос о том, сколько представителей «масс» действительно присутствовало на вечере, отметим: критика мероприятия хорошо иллюстрирует желание отделить поэтическую декламацию от других исполнительских практик, представляя её как искусство чистого выразительного звука, не испорченного разрушительным избытком визуального «шума». Эта попытка регламентации наиболее отчётливо видна в критике стремления исполнителей стирать границы между драматическим представлением и декламацией. По словам драматурга Ша Кэфу 沙可夫 (1903–1961), опытного музыканта и певца, чтецы «уделяли слишком много внимания действиям и позам и слишком мало – самому ясному и живому декламированию» [Там же, 65–66]. Декламация, на чём настаивают и Ша Кэфу, и Кэ Чжунпин, – это прежде всего «искусство голоса» (*шэнъинь шиу* 声音艺术). Исполнителям предлагается следующий набор рекомендаций с комментариями в скобках, указывающими на характер их промахов: «Во время выступления чтец может, в соответствии с ощущениями от читаемого материала, естественным образом (не преувеличивайте!) передать полную гамму эмоций с помощью мимики. Также можно использовать жесты рук (не переусердствуйте!). Но это не означает, что декламация обязательно должна включать в себя действия и позы. При чтении следует избегать ненужных и, в частности, неестественных выражений и движений» [Там же, 67].

Несмотря на обнадёживающие заявления о будущих планах, декламация стихов так и не превратилась в Яньане в основной исполнительский формат. Возможно, если бы Мао Цзэдун покинул вечер раньше, декламация могла бы в конечном итоге полностью выпасть из культурного репертуара китайских коммунистов. Однако поэты продолжали декламировать свои собственные и чужие произведения и в

последующие годы, а поэт Гуан Вэйжань включил декламацию в либретто к кантате «Хуанхэ», ставшей одним из важных текстов официально одобренного исполнительского репертуара. В следующие несколько лет в Яньане декламация наряду с «поэзией для улицы» продолжала числиться одной из форм массового искусства, но исполнение «новой поэзии», похоже, никогда не выходило за рамки второстепенного развлечения. «Поэзия для декламации» исполнялась на культурных вечерах по выходным. Более институционализированные исполнительские практики, которые формально преподавались в Яньаньской академии искусств и литературы им. Лу Синя, быстро обогнали по популярности декламацию. Например, это можно сказать о драме. Между тем, после идеологической чистки и программного выступления Мао Цзэдуна на Совещании по вопросам литературы и искусства в 1942 г., «прозападные» формы драмы уступили место политически выдержанной крестьянской музыке и танцевальным выступлениям, известным как «новые песни о восходах» (*синь янгэ* 新秧歌). Они начали доминировать в культурной политике Яньаня с конца 1942 г. [Holm 1991].

Поэтическая декламация во время войны распространялась по мере того, как практикующие её авторы рассредотачивались по разным районам.

Приезд Кэ Чжунпина в Яньань в конце 1937 г. сыграл важную роль в распространении декламации в северо-западном «освобождённом районе» (*цзефан цюй* 解放区). Гао Лань, как будет показано ниже, проделал путь из Уханя через Чанша и Гуйлинь в Чунцин, временную столицу военных лет, и на какое-то время стал там самым известным поэтом и исполнителем. Цзян Сицзинь покинул Ухань, отправившись сначала в г. Гуанчжоу, а затем в Шанхай — в контролируемую иностранцами концессию, которая оставалась нейтральной зоной, закрытой для японцев до декабря 1941 г. Цзян начал литературную карьеру в качестве редактора нескольких журналов в середине 1930-х гг. С началом войны он превратился в одного из самых активных сторонников «поэзии для декламации» и вместе с Му Мутянем основал журнал «Шидяо» 时调. Цзян принимал участие в нескольких первых выступлениях в Ухане и часто писал статьи о целях и практике «движения за поэтическую

декламацию» (*лансун шицзэ юньдун 朗诵诗歌运动*). Его левый уклон был типичен для активистов-декламаторов; сам Цзян вступил в компартию в 1938 г. В Шанхае он помог организовать Шанхайский поэтический семинар (*Шанхай шицзэ цзотань-хуэй 上海诗歌座谈会*), который позже расширился до Общества «Ряды», которое получило название по имени его главного печатного органа – ежемесячного журнала «Ряды» (*Ханле 行列*), выходившего с января по март 1940 г. [Шу Сюй 束胥 1941, 17].

Как и их предшественники в Гуанчжоу и Яньане, поэты Общества «Ряды» начали экспериментировать с декламацией прежде всего на своих регулярных собраниях. Обычно присутствовавшие десять-двенадцать членов общества читали вслух свои стихи, а также стихи, представленные в журнале, комментировали работы друг друга и экспериментировали с новыми методами декламации [Там же, 16]. В отличие от поэтов Общества военной песни шанхайские авторы тщательно подготовились к своему первому крупному открытому выступлению. В конце 1939 г. они решили провести публичные чтения, после чего потратили четыре-пять месяцев на отбор материала, его адаптацию и репетиции. В течение последнего месяца «почти все члены общества погрузились в декламацию» [Там же, 20].

Большой поэтический концерт (*Шигэ лансун дахуэй 诗歌朗诵大会*), первый в своём роде в Шанхае, был запланирован на 31 марта 1940 г. [Там же]. К большой радости организаторов, билеты оказались полностью распроданы, однако авторы общества не питали иллюзий относительно восприятия их мероприятия публикой. На этапе планирования они всерьёз задумывались об отмене антракта, опасаясь, что зрители могут воспользоваться перерывом и уйти раньше. Неуверенность чувствовалась и во вступительной речи, которая была напечатана в программке концерта и представлена участницей общества Гуань Лу. Поэты предупреждали аудиторию: «Эта поэзия, возможно, вас разочарует; хотя мы сделали всё возможное, чтобы подготовиться, практикуя и пересматривая практику, мы всё ещё ищем путь вперёд, и, несомненно, пройдёт некоторое время, прежде чем мы сможем достичь совершенства» [Там же, 21–22].

Однако концерт оказался очень успешным. Интенсивная подготовка, несомненно, способствовала тёплому приёму, равно как и относительная литературная искущённость шанхайской публики, безусловно знакомой с верлибрами «новой поэзии». Но даже в космополитичном Шанхае поэты «Рядов» вынуждены были адаптировать свои стихи к местным обстоятельствам – как в отношении использования локального идиома, так и в том, что касалось содержания текстов.

Значение, придаваемое использованию местного идиома, сквозит в порядке и пропорциях избранных стихотворений. Поэты открыли программу серией из четырёх текстов на диалектах: первые два исполнялись на диалекте г. Шанхай, а следующие – на диалектах г. Шаосин и г. Шаньтоу (тополект у 吴). Из четырнадцати стихотворений, прочитанных во время мероприятия, только половина читалась на стандартном (нормативном) китайском языке. Четыре из них представляли собой оригинальные работы членов общества, одно стихотворение было известнейшим текстом Ай Цина – «Даяньхэ» (大堰河, 1936). Ещё два были переводами («Песни о всадниках» армянского поэта Сиаманто и «Цыган» А.С. Пушкина); чтение «Цыган» было исполнено группой из пяти человек в качестве кульминационного номера. Были включены также четыре хоровых исполнения патриотических песен, по два в первой и второй половине программы [Там же].

Сознательная калибровка с учётом привлекательности для местной аудитории наиболее сильно проявлялась в нарративных текстах. Типичным в этом отношении можно считать текст Чжу Вэйцзи 朱维基 (1904–1971) «Нам не следует терпеть» (*Вомэнь буяо жэньнай* 我们不要忍耐), длинное нарративное стихотворение из 250 строк, исполнявшееся на шанхайском диалекте и подробно описывающее отчаяние горожан, стоящих в очереди за мукой. В песне поэта Хань Бая 寒白 (1911–?) «Смерть старого Вана» (*Лао Ван дэ сы* 老王的死), также исполненной на шанхайском диалекте, рассказывалась история служащего, погибшего во время профсоюзного протеста.

По словам Цзян Сицзиня, выступление привлекло внимание даже маленьких детей. Но ещё более приятной оказалась реакция другого слушателя, слепого

господина. «Когда он вошёл под руку с ребёнком, все исполнители согласились, что мы должны быть уверены, что он нас поймёт, несмотря ни на что. Пока он слушал, выражение его лица менялось вместе с декламацией», – отмечал Цзян Сицзинь. [Там же, 22]. Особое внимание Цзян Сицзиня к этой сцене косвенным образом свидетельствует об удовольствии, которое он и его товарищи испытывали, видя «новую поэзию» функционирующей в голосовом измерении. Возможность лицезреть экспрессию текста, отражённую на лице слепого, означало осуществление их желания создать особый, высокоэффективный, перформативный формат.

В 1940 г. Общество «Ряды» провело ещё два выступления. Характер текстов, исполненных на Большом поэтическом концерте, возможно, стал причиной провала: нарративная поэзия Чжу Вэйцзи и Хань Бая на шанхайском диалекте, а также некоторые другие стихотворения, явно предназначенные для поощрения движения против коррупции, привлекли к работе общества внимание британских колониальных властей. Вскоре после выступления журнал лишили регистрации, общество фактически распалось [Там же, 17].

Третьим поэтом-декламатором, начавшим распространять практику новой декламации из г. Ханькоу, стал Гао Лань. Будучи в 1936-1977 гг. школьным учителем, Гао активно участвовал в организации студенческих спектаклей и декламации стихов. То есть это было ещё до того, как Ханькоу превратился в первый крупный культурный центр военного времени. Хотя Гао продолжал заниматься драматургией, он стал более известен благодаря созданию и исполнению поэтических текстов. Его поэтические произведения появлялись в уханьских литературных приложениях и журналах, а также, как уже говорилось выше, в публичных выступлениях на литературных собраниях и на радио.

Его первый сборник, «Стихи для декламации Гао Ланя» (*Гао Лань лансунши цзи* 高兰朗诵诗集), появился в феврале 1938 г. в ответ на письма агитработников с просьбой создать недорогой сборник стихов для декламации, который было бы удобно брать с собой в поездки [Чэнь Цзиин 陈纪滢 1987, 33].

После эвакуации из Уханя в ноябре 1938 г. Гао в течение двух месяцев перемещался по центральному и южному Китаю в попытке добраться до Чунцина через Хунань, Гуйчжоу и Гуанси [Ню Юньцин 牛运清 1988, 157]. В то время Гао регулярно исполнял свои стихи и в конечном итоге принял участие в наиболее значимой попытке институционализировать декламацию поэзии – создании Группы по декламации поэзии. Прежде чем перейти к описанию этой организации, рассмотрим участие Гао в литературных мероприятиях г. Чунцин.

Проследив путь Гао, можно обнаружить, что декламация пережила годы войны во многом благодаря процессу институционализации, в частности, покровительству газет и поддержке Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства по отпору врагу (*Чжунхуа цюаньго вэньицзе канди сехуэй* 中华全国文艺界抗敌协会).

Впечатлённый стихами Гао и количеством положительных отзывов читателей, Чэнь Цзиин, редактор литературного приложения к газете «Дагунбао» 大公报, начал публиковать тексты коллеги и всячески подталкивал Гао к выпуску первого сборника [Чэнь Цзиин 陈纪滢 1987, 33]. Вскоре после того, как Гао прибыл в Чунцин из Ханькоу в январе 1939 г., Чэнь пригласил Гао организовать программу на мероприятии, которое «Дагунбао» проводила для авторов и читателей приложения «Фронт» (*Чжаньсянь* 战线). Гао принял предложение, и утром перед мероприятием Чэнь посоветовал ему: «Сегодня постарайся не бегать, не говорить слишком много, вздремнуть после обеда и не есть слишком много на ужин. Вложите всю свою энергию в чтение» [Гао Лань 高兰 1942].

На вечере Гао Лань исполнял «Мой дом в Хэйлунцзяне» (*Во дэ цзя цзай Хэйлунцзян* 我的家在黑龙江) – объёмное стихотворение длиной более чем 300 строк [Гао Лань 高兰 1940, 23–33]. В условиях военного времени электроакустические приборы использовались крайне редко, что делало публичное исполнение этого длинного текста сложной задачей. По воспоминаниям самого Гао, в процессе декламации он задыхался, хрипел – ему было трудно собрать остатки сил,

необходимые для кульминационного лозунга заключительной строфы [Гао Лань 高兰 1987, 144]. К ужасу Гао, аудитория встретила его выступление неловким молчанием, «словно бы задохнулась» [Гао Лань 高兰 1942].

Спустя пять дней Чэнь снова связался с Гао, на этот раз с новостями о том, что слухи о предыдущем выступлении дошли до редактора «Дагунбао» Чжан Цзилуаня 张季鸾 (1888–1942). Чэнь сообщил, что организовал ещё один декламационный вечер для Чжана и других сотрудников издания. На этот раз Гао привлёк для поддержки автора песен, поэтессу и драматурга Ань Э, а также романиста и репортёра Ли Хуэйина 李辉英 (1911–1991). На этом собрании они исполнили три текста, включая чтение на бис стихотворения «Мой дом в Хэйлунцзяне». Чтения прошли успешно, несмотря на тревогу Гао и его сомнения в том, что «новая поэзия» может быть интересна кому-то, кроме самих авторов: Чжан Цзилуань откровенно признался, что читал стихи Гао вслух наедине с самим собой [Там же].

Тем временем г. Чунцин стал центром сообщества поэтов, актёров и музыкантов, многие из которых до этого вели пропагандистскую работу в сельской местности. Подобно поэтам в Гуанчжоу, Яньане и Шанхае, эти исполнители начали включать декламацию в программу своих регулярных встреч, поскольку интерес к исполняемой поэзии весной 1940 г. пережил своего рода возрождение. В марте состоялся литературный вечер, включавший декламации знаменитого писателя Лао Шэ 老舍 (1899–1966), поэтов Чжан Жэнься 常任侠 (1904–1966), Гао Ланя и Гуан Вэйжана. Три года спустя была основана Группа по декламации поэзии (*Шигэ лансун дуй* 诗歌朗诵队).

Четыре встречи коллектива в ноябре и декабре 1940 г. объединили поэтов, драматургов и музыкантов со всего Китая. На первом заседании присутствовало примерно шестьдесят человек — по большей части члены кино- и драматических кругов [Лансун сяо сяоси 朗诵小消息 1940]. Чэнь Цзинь произнёс вступительную речь, в которой охарактеризовал движение «поэзии для декламации» последних лет как имеющее «фанатичных» сторонников среди интеллектуалов и простых людей. Целью команды, подчеркнул Чэнь, было «не только расширить сферу поэтического

на всех уровнях и оживить мёртвую китайскую поэзию, но и способствовать написанию стихов посредством декламации, а также посредством создания стихов, специально предназначенных для декламации, и обучения бесчисленных специалистов по декламации» [Чэнь Цзин 陳紀滢 1940]. После докладов участников, разработки организационных положений и назначения исполнительного совета из семи человек собрание завершилось импровизированным чтением «новой» и классической поэзии [Цзян Гуйпу 姜桂圃 1940].

Группа приступила к работе и провела в декабре три небольшие встречи. На первой из них присутствовало около сорока человек; вновь выбранные члены комитета представили трёхмесячные планы работы, в то время как другие участники рассказали о мероприятиях по декламации, включая декламацию в Советском Союзе. «Практикум по декламации», проведённый неделей позже, включал в себя серию чтений за закрытыми дверями и критических разборов сольного исполнения (*дусун* 独诵), а также более экспериментальных форм диалогического (*дуйсун* 对诵), поочерёдного (*луньсун* 轮诵) и группового чтения (*хэсун* 合诵). 20 декабря коллектив провел трёхчасовой вечер, на котором различные поэты и музыканты поделились своими взглядами на функции декламации, её технику, особенности сценического представления, отношение декламации к музыке, отличие от практики исполнения стихов в старом стиле и историю декламации в Англии [Лансун тунсюнь 朗誦通訊 1941, 147–149].

Группа также создала мимеографическое издание «Вестник декламации» (*Лансун тунсюнь* 朗誦通訊) [Цзан Юньюань 臧云远 1979, 75]. Её главной целью был заявлен вывод «поэзии для декламации» на более широкую аудиторию и распространение «декламации среди рабочих и крестьянских масс» [Гао Лань 高兰 1987, 9]. В то время, по словам Жэнь Цзюня, некоторые члены группы «выходили на улицы и окраины города, чтобы декламировать стихи» [Жэнь Цзюнь 任鈞 1948, 161]. Однако попытка вывести поэзию на улицу так и не получила развития. Вопреки утверждению Л. Е. Черкасского, что «представления шли на улицах, в парках, на предприятиях» [Черкасский 1980, 19], а также указанию в англоязычных

источниках, что «поэзия для декламации» военных лет «обычно исполнялась на углах улиц и других открытых площадках» [McDougall, Louie 1997, 262], поэтические чтения, как указывают паратекстовые источники, по большей части по-прежнему проводились в формате литературных вечеров. Практически сразу после основания группы попытки проводить публичную декламацию в городе были подавлены гоминьдановскими властями [Гао Лань 高兰 1987, 9].

Ликвидация чунцинской группы не означала конец поэтической декламации, но знаменовала последнюю попытку донести поэзию до «масс» в интересах движения Сопротивления. Начиная с 1941 г., характер чтений в городах некоммунистических неоккупированных районов существенно изменился. Вместо того, чтобы претендовать на поиск новой аудитории среди «масс», поэтическая декламация нового типа развивалась в контексте ежегодных фестивалей, памятных собраний и гала-концертов, организуемых представителями интеллигенции для образованной аудитории [Ли Мэйци 李玫琦, Цзинь Хуньюй 金宏宇 2020].

Интересным, хотя и нетипичным исключением из практики декламации на небольших литературных собраниях, стало публичное чтение длинного стихотворения Гао Ланя «Десятилетие» (*Шинянь* 十年) в сентябре 1941 г. Стихотворение читалось через громкоговорители под аккомпанемент оркестровой музыки и завершалось имитацией звуков боя и барабанов [Гао Лань 高兰 1987, 14]. Также, как и в Ухане несколькими годами ранее, в радиопередачах можно было услышать чтение новых стихов [Жэнь Цзюнь 任鈞 1948, 161]. Например, в декабре 1941 г. по Центральной радиовещательной станции Чунцина транслировалось исполнение «Обыкновенного ночного разговора» (*Пинфань дэ ехуа* 平凡的夜话) Фан Иня на три голоса [Синьхуа жибао 新華日報 1941]⁷⁷.

Однако в основном в последние годы войны стихи декламировали на литературных вечерах: отчасти из-за политического давления со стороны агентов

⁷⁷ По словам Чжу Цзыцина, из-за небольшой аудитории радиослушателей во время войны поэты не прилагали особых усилий для использования этого средства агитации [Чжу Цзыцин 朱自清 1948, 34].

Гоминьдана, но также и потому, что аудитория всё меньше мирилась с недочётами в исполнительской практике. В результате чтения последних военных лет превратились в чисто литературные выступления. Например, скромный концерт в Чэнду в мае 1943 г. состоял из материала, рассчитанного на искушённого слушателя. Исполнители выбрали довольно эклектичный набор текстов: от научных очерков о китайской живописи и немецком романтизме до скандального рассказа Чжан Тяньи 张天翼 (1906–1985) «Господин Хуа Вэй» (*Хуа Вэй сяньшэн* 华威先生, 1938). Звучали отрывок из пьесы Софокла и, конечно же, поэзия, включая стихи, прочитанные их авторами, несколько стихотворений М. Ю. Лермонтова, «Оду западному ветру» П. Б. Шелли и отрывки из «Евгения Онегина» [Синьхуа жибао 新華日報 1943].

Наиболее важным поэтическим центром военного времени был г. Гуйлинь. В течение шести лет между падением г. Ухань и эвакуацией Гуйлиня во время последнего наступления Японии в сентябре 1944 г. город часто неофициально называли «оплотом культуры» (*вэньхуачэн* 文化城) из-за большого количества бежавших туда писателей [Laughlin 2008, 399–400]. Именно в этой обстановке поэты запустили первое в городе тщательно спланированное и регулярное мероприятие декламационного типа – Вечер чтения поэзии (*Шигэ лансун ехуэй* 诗歌朗诵夜会). Первые чтения состоялись в апреле 1944 г.

Анализ прочитанных текстов показывает, что ни в одном из них, в отличие от более поздних текстов «для декламации», не фигурирует «коллективный» субъект, а в случае стихотворения Хэ Цифана «В спокойном море кроются волны» (*Пинцзин дэ хай майцанчжэ болан* 平静的海埋藏着波浪, 1937) субъект расщеплён надвое. Стихотворение строится в форме диалога между двумя конфликтующими «голосами» (один из которых называет другого на «ты»), при этом принадлежащими одному поэтическому субъекту; диалог прогрессирует от одной строфы к другой, каждая реплика оформлена как прямая речь [Хэ Цифан 何其芳 1995, 138–139]. Обращает на себя внимание нарочитое введение в текст местоимения «я» (*во* 我), в высшей степени нехарактерного для традиционной поэзии, избегающей

прямого называния субъекта, и в столь же высокой степени типичного для языка ранней «новой поэзии», отстраивающей свою «норму» через антитетическое противопоставление поэзии классической.

Именно поэтому возникает критика недостаточно «боевого» характера исполненных текстов — очевидные корректировки в программе второго вечера, состоявшегося неделю спустя, отражают природу изменений в восприятии озвученной поэзии как идущей от коллективного «мы»: в большинстве текстов второго вечера личное местоимение «я» вообще не присутствует. Как отмечает позднее Чжу Цзыцин, «в декламационной поэзии нет “Я”, есть только “Мы”; нет центра, есть только группа» [Чжу Цзыцин 朱自清 1996, 502].

В ходе второго вечера аудитории предлагались опросные листы: «Оставьте нам свою критику вечера вместе с мыслями о том, как мы могли бы в будущем его улучшить (содержательно, по технике, аранжировке, постановке и т. д.). Какая часть этого выступления вам понравилась больше всего? Какая часть была наименее успешной? Что бы вы хотели услышать исполненным в следующий раз? Есть ли что-нибудь, что вам хотелось бы исполнить самому? Какой у вас адрес? имя?» [Синьхуа фукань 新華副刊 1944]. Эта анкета показывает, насколько сильно изменилась практика поэтической декламации с начала войны: поэты больше не задаются вопросом, как им адаптировать свою поэзию, чтобы она понравилась абстрактным «массам»; вместо этого, через замкнутый контур обратной связи они пытаются понять, как лучше всего приспособить декламацию к реальной аудитории (адресатам).

С 1937 по 1944 гг. поэтические чтения прошли путь от импровизированных мероприятий, участники которых были неуверены в своей аудитории и тематике, до выступлений, тщательно спланированных образованными чтецами и предназначенных для таких же образованных носителей. «Новой поэзии», возможно, так не удалось выйти из литературного салона, но постепенная институционализация поэтического чтения расширила этот воображаемый «салон», чтобы вместить не только значительно возросшее число чтецов, но и более широкую аудиторию,

осознающую декламацию как неотъемлемую часть поэтической практики. Более того, как свидетельствуют концерты в Гуйлине, декламация, возможно, не достигая реальных «масс» начала стимулировать поэтов к тому, чтобы избирать особые формы *имитации* «массового» языка.

3.5. «Поэзия для декламации»: дальнейшее развитие теории в 1940-е гг.

В 1930-х и 1940-х гг. теоретики «поэзии для декламации» сформулировали идеал озвучивания, к которому постоянно обращались в ходе практики декламации. Этот идеал оспаривали сторонники другой позиции по вопросу примата звучания, а затем он сильно изменился под влиянием реальной практики. Но, так или иначе, именно приверженцы «поэзии для декламации» заложили основу для дальнейшего теоретизирования об озвучивании, делающем поэзию максимально «общей» и «понятной» – по аналогии с утверждающимся общенациональным стандартным (нормативным) идиомом. Поэты были склонны фетишизировать чистое звучание. В каком-то смысле это было решением проблемы соотношения содержания и формы, столь остро поставленной во время создания «новой поэзии» в период движения «четвёртого мая». Озвученное стихотворение обещало мгновенно преодолеть текстовую непрозрачность в условиях невозможности его прочтения (из ситуации не владения определённым идиомом / письменным стандартом при функционально распределённом многоязычии).

В этой антиформалистской позиции была заложена идея, что озвученное стихотворение может напрямую влиять на субъектность аудитории. Новый взгляд на декламацию возник уже после войны, в 1947–1948 гг., на фоне переосмысления практики военных лет. Его главный создатель, Чжу Цзыцин, в то время занимал должность заведующего кафедрой китайского языка в университете Цинхуа. В атмосфере студенческих волнений конца 1940-х гг. Чжу обнаружил, что его интересует декламация как форма агитационной практики.

В основе идей Чжу Цзыцина лежит идея о том, что «текст» читаемого стихотворения соразмерен экзистенциальному моменту его исполнения.

Основополагающими для теоретиков и практиков стали статьи Чжу Цзыцина «Декламация и поэзия» (*Ланду юй ши* 朗读与诗, 1944), «О декламации» (*Лунь ланду* 论朗读, 1945), «О чтении вслух» (*Лунь сунду* 论诵读, 1946), «О декламационной поэзии» (*Лунь лансунши* 论朗诵诗, 1948). Возникновение декламационной поэзии Чжу связывает с общей исторической тенденцией отторжения музыки от поэзии, сближения её с естественной разговорной речью. Стихи для декламации как представители «новой поэзии» никогда не были связаны с музыкой; они не пелись, не читались традиционным образом – через скандовку и «пропевание». Чжу Цзыцин констатирует: «Их нужно просто читать вслух – в этом смысл их существования» (цит. по [Черкасский 1980, 228]).

Отметив, что чтение вслух требует предварительных усилий автора, Чжу указывает направление приложения этих усилий, формулируя критерии «декламационности»: простой, но не упрощённый язык, тщательно отобранная лексика, естественная интонация, благозвучие. Фразы длиной более двадцати слогов, без смысловой паузы посередине строки, плохо воспринимаются на слух. Неравномерные паузы тоже мешают: слишком длинные делают стихотворение похожим на сценическое действие, лишают его естественности. Нежелательно использование редко употребляемых в разговорной речи слов, особенно иностранных, и заимствований из классического китайского языка (*вэньяня*).

Чжу Цзыцин не против тропов, считая их развитие одним из основных факторов развития самой поэзии, но предостерегает от чрезмерного увлечения тропикой за счёт выстроенности (внутреннего) нарратива. Чжу Цзыцин отмечал, что стихи, казавшиеся ему излишне дидактичными при чтении «про себя», приобретали иное звучание при чтении вслух для аудитории [Черкасский 1980, 230]. «Поэзия для декламации», полагает Чжу, выявляет себя при чтении вслух. Злободневность, политическая ориентированность, доходчивость формы и языка – вот характеристики идеальной «поэзии для декламации».

Окончательную завершённость декламационная поэзия получала, как уже указывалось выше, в голосовом воспроизведении (трансляции). Роль чтеца / чтецов,

которые обычно сами выбирали тексты, была высока: акцентировка, экспрессия, подчёркивание рифмы, чёткое произнесение каждой строки могли в значительной степени компенсировать однообразие текста. Как отмечает Черкасский, «художественная беспомощность» часто была присуща тексту «поэзии для декламации» как следствие его функционального предназначения [Там же]. Об узости содержания и бедности тропов писали многие, в т. ч. Чжу Цзыцин, считавший, что «поэзия для декламации» излагает общие, абстрактные идеи; в ней мало художественных образов.

Чжу не отождествлял «поэзию для декламации» со всей китайской поэзией — он полагал, что более сложно устроенные тексты (например, лирика Бянь Чжилина, непонятная для широкого читателя даже при чтении «про себя») также могут быть озвучены, но для узкого круга знатоков. «Для полного расцвета поэзии необходимы стихи “для себя” и “стихи для людей”» — завершает Чжу статью 1943–1944 гг. «Декламация и поэзия» [Чжу Цзыцин 朱自清 1949, 137]. Успешная декламация отдельных текстов «для себя» была скорее исключением, чем правилом: обычно «поэзия для декламации» писалась специально, т. к. она имела, как уже было сказано, свои языковые, стилистические, риторические, формальные особенности.

Назвать концепцию Чжу чем-то совершенно уникальным было бы не вполне верно. Эхо её слышно в других работах 1940-х гг.: «Искусстве поэзии» (*Ши дэ шиу* 诗的艺术, 1947) Ли Гуантяня 李广田 (1906–1968), «Поэте-воине» (*Чжаньдоучжэдэ шижэнь* 战斗着的诗人, 1947) Хуан Яомяня 黄药眠 (1903–1987), «Поэзии и борьбе» (*Ши юй доучжэн* 诗与斗争, 1948) Люй Цзяня 吕剑 (1919–2015).

В общем смысле, внимание Чжу Цзыцина к декламации не только вырастает из её популяризации во время войны, но также основывается на инструментальном отношении этого периода к исполняемой поэзии. Чжу работает в общем идеологическом русле декламации военного времени, отдавая приоритет услышанному (не всегда соответствующему *устному*) над увиденным. Однако он развивает различие между услышанным и увиденным в новом направлении.

Ранние сторонники «поэзии для декламации» жертвовали формой ради содержания, понимаемого как непосредственная экспрессия, которая иначе оставалась бы скрытой «тиранией» письма. Разделяя общую ориентированность на «массы», Чжу Цзыцин в то же время смещает акцент: для него декламация – это не просто передача содержания, а более широкая форма, включающая не только текст, но и всю ситуативную динамику живого исполнения.

Декламируемое стихотворение, утверждает Чжу, формально нереализовано и, следовательно, эстетически неполноценно, если его просто видят напечатанным на странице или читают самому себе или же небольшой группе. Только в тот момент, когда оно соприкасается с аудиальным восприятием массовой аудитории и побуждает её к конкретным действиям, оно достигает «совершенства» (*ваньчжэн* 完整). Чжу пересматривает общепринятые представления о том, что представляет собой читаемое стихотворение, уклоняясь от вопроса о поэтическом содержании. Ибо если «поэзия» функционирует как поэзия только во время уникальной пространственно-временной конфигурации её публичного исполнения, поиск некоего постоянного предсмысла, предшествующего тексту, становится совершенно неуместным. Момент декламации становится моментом создания временной интерсубъектной общности: из текста изгоняется автокоммуникация, и появляется обязательная обращённость языкового субъекта к адресату.

Внимание Чжу к стихотворению-событию также предвосхищает некоторые гораздо более поздние теории устного исполнения, восприятия звучания и чтения современной поэзии. Подобно исследователю устной литературы П. Зюмтору, Чжу Цзыцин считает, что декламация социотелесна, поскольку произнесённое слово «принадлежит с неизбежностью всему ходу экзистенциальной ситуации, которая каким-то образом меняет его и целостность которой создаётся телами участников» [Zumthor 1994, 224–225]. Кроме того, создание такой ситуации зависит от звучания, которое, по словам Д. Кана, «не только воспринимается как проходящее где-то “между”, но и как окружающее слушателя, а источник звука сам окружён своим собственным звуком». Это приводит, продолжает Кан, к «взаимной охваченности

звучанием», которое «предрасполагает к обмену между присутствиями» [Kahn 1999, 27]. Наконец, как отмечает П. Миддлтон, интерсубъектная сеть, создаваемая озвучиванием и присутствием исполнителя, может образовывать «виртуальное публичное пространство, которое является если не утопическим, то определённо предвестником возможных социальных изменений» [Middleton 1998, 295].

Чжу Цзыцин не был новичком ни в «новой поэзии», ни в практике декламации. С конца 1910-х гг. он внимательно следил за китайской «новой поэзией», сначала как поэт и прозаик, а затем как критик, редактор и педагог. Его статья 1927 г. «О пении “новой поэзии” и прочем» (*Чан синь ши дэндэн* 唱新诗等等) – пример первого обстоятельного рассмотрения проблемы декламации «новой поэзии» [Чжу Цзыцин 朱自清 1996]. На протяжении 1920-х и 1930-х гг. Чжу посещал салонные чтения в Бэйпине (Пекине), а во время поездки в Англию в начале 1930-х гг. взял за правило посещать публичные чтения в книжном магазине Г. Монро и в других местах [Чжу Цзыцин 朱自清 1994, 237, 240, 247].

Однако он утверждает, что не участвовал в мероприятиях по декламации во время войны вплоть до 1945 г., а его вклад в обсуждение этой темы начал обозначаться намного позже пика декламационной активности. Всего в период с 1944 г. до смерти в августе 1948 г. Чжу опубликовал семь эссе о педагогических и художественных аспектах устного исполнения стихов и других жанров. Первые из них он написал в 1943 и 1944 гг. в Куньмине, куда переместились крупнейшие университеты Китая. Последний текст Чжу опубликовал в 1947 г., через год после возвращения в пекинский университет Цинхуа. Примерно в том же году отношение Чжу к декламации резко изменилось. От исторического анализа декламации как вспомогательного средства в обучении национальному языку и средства продвижения «новой поэзии» он перешёл к анализу прямого социального эффекта поэтической декламации.

Чжу пишет, что в годы войны «поэзия для декламации» казалась ему не имеющей отношения к «поэзии» – инструментом пропаганды, а не «полностью реализованными произведениями искусства» [Чжу Цзыцин 朱自清 1948, 34]. Для Чжу

было недопустимо, чтобы слабо структурированные, ориентированные на разговорную норму стихотворения военного времени подавляли «новую поэзию», в которой особое внимание уделялось тщательной формальной технике.

Также в 1945 г. Чжу опубликовал эссе «Американская поэзия декламации» (*Мэйго дэ лансун ши* 美国的朗诵诗), которое включало частичный перевод американской поэмы-декламации Р. У. Дэвенпорта «Моя страна» (1944). Несколько наблюдений, которые приводит в эссе Чжу, строго говоря, сделаны не им самим; на этом этапе он ещё заимствовал и ассимилировал, осторожно приближаясь к идее декламационной поэзии как самостоятельного жанра, основанного на значении звучания. Такая поэзия, как отмечает Чжу, «должна нравиться массам (*дачжун* 大众) и, следовательно, должна быть написана особым образом – тематика, словарный запас и интонация – всё должно быть специально подобрано» [Чжу Цзыцин 朱自清 1948, 44]. Затем, цитируя американского критика, он отмечает, что простота и доступность поэзии, предназначенной для того, чтобы её слышали, несомненно, окажут положительное влияние на печатную поэзию, образы которой стали слишком «сложными» [Там же].

Вскоре, вернувшись в Цинхуа после почти десятилетнего отсутствия, Чжу оказался в центре временами жестоко подавляемых студенческих демонстраций, в которых подчас принимали участие тысячи людей. Они использовали разнообразные способы культурной агитации – пение, выкрикивание лозунгов, распространение листовок, уличные постановки, лекции и карикатуры – которые в значительной степени основывались на формах протестных действий, разработанных и усовершенствованных во многих патриотических протестных движениях, начиная с движения «четвёртого мая» [Wasserstrom 1991, 206–214]. Новым дополнением к культурному арсеналу студентов в конце 1940-х гг. стало чтение стихов. Следуя примеру декламации времён войны, поэты из студенческой среды читали стихи на митингах в университетских городках, на углах улиц и в городских парках. Исполнители по большей части были представителями студенческих поэтических

организаций, таких как Общество новой поэзии (*Синь ши шэ* 新诗社), действовавшее в Университете Цинхуа и Пекинском университете.

Наблюдая за успехом этой политически ориентированной публичной поэзии, Чжу пытался анализировать эстетические принципы её эффективности. Две его наиболее важные работы на эту тему – уже упоминавшаяся статья «О декламационной поэзии» и введение к сборнику стихов поэта Хэ Да 何达 (1915–1994) «Заседаем» (*Вомэнь кайхуэй* 我们开会). Оба произведения были написаны в 1947 г. и в обоих Чжу недвусмысленно утверждает, что декламацию следует рассматривать как «мейнстрим сегодняшней поэзии» [Чжу Цзыцин 朱自清 1948, 35]. Именно на стыке поэзии и политического протеста родилась идея ситуативной формы.

По мнению Чжу, языковой текст декламации должен быть переосмыслен аналогично социальному тексту демонстрации, то есть как ситуация, а не как объект. Голосовая презентация имеет решающее значение для достижения этой ситуативной формы, потому что озвучивание расширяет границы стихотворения. «Постепенно я пришел к выводу, – пишет Чжу, – что большая часть поэзии, подходящей для декламации или предназначенной для декламации, полностью реализуется только тогда, когда её читают. Наиболее читаемая поэзия такого рода живёт только в слухе масс; читая её про себя или в литературном салоне, ощущаешь её если не неумеренной, то неорганизованной... но будучи озвученной перед большой толпой, она действительно обращается в поэзию. Это своего рода услышанная поэзия, новая поэзия “новой поэзии”» [Там же].

Поэзия-декламация, озвученная поэзия, обретает содержание как поэтическая форма только тогда, когда разворачивается как текст «для слуха», одновременно переживаемый аудиторией. Уже не действуют привычные критерии оценки стихотворения, ибо читаемое стихотворение обретает эстетическую полноту лишь в момент слухового погружения адресата и адресанта в голосовое воспроизведение / восприятие [Там же, 37].

Чжу понимает «поэзию для декламации» скорее как опыт, чем как текст, как интенсивное, драматическое обращение, направленное к аудитории, устраняющее

разрыв между стихотворением и его слушателями. Это слияние эстетического объекта и реакции массовой аудитории Чжу описывает как «вкус» или «колорит» (*фэнвэй* 风味), необходимый для полной реализации стихотворения-декламации.

Чжу не дожидаясь завершения революции в Китае в 1949 г. и потому не мог наблюдать судьбу декламации в условиях нового типа её институционализации. Однако он размышлял о том, что станет с декламацией: «Частная жизнь не может отделиться от политической. Коллективизация [*цзитихуа* 集体化], похоже, не ограничится нашими беспокойными временами. Эта тенденция сохранится и будет развиваться, хотя её методы, вероятно, будут различаться в зависимости от времени и места. И, таким образом, поэзия декламации будет сохраняться, развиваться и жить, следуя за ней» [Там же, 43].

Как и предвидел Чжу, «поэзия для декламации» действительно стала «революционной поэзией», хотя, возможно, не в том смысле, который он себе представлял. В рамках маоистской культурной практики декламация поэзии была направлена не столько на создание интерсубъектного момента взаимодействия, сколько на экспрессивную демонстрацию коллективной субъектности и поддержку широкого нормирования, в т. ч. стандартизации общенационального языка. Из «открытой» ситуационной практики, сродни перформансу, которую обсуждал Чжу Цзыцин, декламация превратилась в тщательно регламентированную систему исполнительского дидактизма.

Примечательно, что именно в работах Чжу Цзыцина окончательно закрепляются терминологические доминанты рассуждения о поэтической декламации в современном китайском стиховедении (и шире – лингвистике). В тексте 1945 г. «О декламации» Чжу Цзыцин указывает на появление термина *лансун* 朗诵 (декламация) в период войны и утверждает, что он является предпочтительным для описания чтения вслух (по памяти или с листа) поэтических текстов на современном языке [Чжу Цзыцин 朱自清 1988]. Далее, в работе, опубликованной в следующем году, Чжу описывает и современную ему декламационную практику, и практику военных лет, а также довоенную декламацию поэзии как *лансун* [Чжу Цзыцин 朱自

清 1948, 97–106]. Так *лансун* закрепляется как способ обозначения *любого* голосового воспроизведения поэзии.

§ 4. Голосовое представление (трансляция) поэтического текста на стандартном (нормативном) идиоме и языковое регулирование.

4.1. Стандартизация и практика публичного озвучивания.

Во времена первых государственных культурных кампаний после образования КНР и до конца «культурной революции» публичная декламация современной поэзии служила инструментом «эмоциональной мобилизации населения» [Crespi 2001, 73] и принимала формы, связанные с использованием определённого типа озвучиваемых текстов. В 1950–1970-х гг. поэзия на современном стандартном (нормативном) китайском языке максимально ориентировалась на голосовое воспроизведение (трансляцию) поэзии и усиление устного начала в стихотворных текстах.

Декламационная практика эпохи Мао Цзэдуна призвана была устранить барьеры для завершения мобилизации «масс» через реорганизацию авторства, самих стихотворных текстов, их голосовой реализации, контекста исполнения и исполнительской аудитории. Новая модель бытования поэзии, в рамках которой поэт, чтец и слушатель сливались в единую фигуру, разрушала неявный иерархический порядок, характеризующийся ассиметричным отношением между устным и *письменным* (т. к. *письменное* всегда занимало особое, престижное положение в китайской традиции). Одной из главных тем поэтических дискуссий тех лет стали способы обеспечения аудиального контакта слушателей и исполнителей (адресата и адресанта) [Ню Хань 牛蒡 2000, 65].

Наблюдения над эволюцией современной поэзии проводились в отечественной китаистике в трудах С. Д. Марковой, Л. Е. Черкасского, В. Т. Сухорукова [Маркова 1958] [Черкасский 1972] [Черкасский 1980] [Сухоруков 1968]. Однако большинство работ концентрируются на поэзии в период до образования КНР и лишь в малой степени нацелены на описание структурных особенностей самих

текстов (за исключением «Новой китайской поэзии» Черкасского). Именно поэтому мы обратимся к описанию того материала, который ранее не попадал в поле зрения исследователей современной поэзии КНР.

«Когда семантическая информация сама по себе не может обеспечить чёткий порядок повествования, акустическая акцентуация, создаваемая звуковым ритмом, способна создавать для слушателей цельный сенсорный порядок» [Кан Лин 康凌 2019, 56]. Публичная читка поэтического текста играла крайне важную роль в системе маоистского производства культурной продукции в 1960–1970-е гг. Процветающая традиция озвучивания поэзии достигла пика популярности в начале 1960-х гг. В те годы современная китайская поэзия вышла на авансцену благодаря широко распространённому, прежде всего в городской среде, увлечению чтением революционной поэзии [Crespi 2001, 73]. Поэзия превратилась в искусство массового исполнения, в санкционированную государством культурную форму, нацеленную на демонстрацию на публике революционного энтузиазма населения.

Как ни парадоксально, утверждение примата спонтанного экспрессивного выражения «революционной страсти», как показывает Дж. Креспи, повлекло за собой преднамеренное, механическое применение готовых декламационных схем и шаблонов, призванных выражать должную степень драматизма, – как в актёрском, так и в непрофессиональном чтении [Там же, 83]. Театральные чтецы из профессиональных трупп, таких как Пекинская исследовательская группа любительской декламации (*Еюй лансун яньцзю сяоцзу* 业余朗诵研究小组), обращали повышенное внимание именно на те аспекты озвучивания текста, которые, по их мнению, соотносились с проявлением «естественного» пафоса – с течением времени закреплялись регламентированные, более-менее стандартные формы ритмической организации звучания, предлагавшиеся затем непрофессиональному исполнителю для воспроизведения.

Пособия для обучения декламации, создававшиеся с конца 1950-х и до конца 1970-х гг., содержат подробные технические инструкции по подготовке чтецов. Это прекрасный материал для описания того, как регулировалась декламационная

практика – в русле общего языкового регулирования тех лет. Кроме того, пособия представляют собой уникальное явление в китайской поэтической традиции и в особенности в тех её аспектах, которые связаны с соотношением *письменного* и *устного* в стихотворном тексте. Речь идет о первых попытках структурированной письменной фиксации *правил* озвучивания поэзии «нового типа», выходящей на передний фронт китайской литературы в начале XX в. Декламационное исполнение поэзии традиционного типа, несомненно, было обычной практикой в старом Китае. Однако паттерны исполнения, усвоенные от семьи, наставников, школ или местной народной традиции, не фиксировались в виде цельных пособий.

В годы Японо-китайской войны 1937–1945 гг. и непосредственно после неё поэтическая декламация становится по-настоящему массовой, однако первые пособия, рассчитанные на массового читателя, возникают не ранее 1950-х гг.

4.2. Пропедевтика поэтической декламации.

Рассмотрим три издания «золотого века» массовой китайской декламации – «Основы декламации» (*Лансун цзичу чжиши* 朗诵基础知识, 1958) Янь Жэньи 阎人诒 (р. 1920?–?), «Первые шаги в декламации» (*Лансун чубу* 朗诵初步, 1960) Чжу Линь 朱琳 (1923–2015) и «Поэтическую декламацию» (*Шигэ лансун* 诗歌朗诵, 1975) Гань Юйцзэ 甘雨泽 (р. 1942)⁷⁸. Фокус внимания – лингвистический аспект описания декламационной практики в этих публикациях в свете языковой политики КНР, эволюции «новой поэзии» в сторону возрождения отдельных техник и приёмов, характерных для различных форм традиционного стиха, а также широкого соотношения *устного* и *письменного* в китайском поэтическом тексте.

Рассмотрим наиболее ранний по времени создания (но не публикации) текст – «Первые шаги в декламации» Чжу Линь. Автор предполагает необходимость предварительного тщательного анализа текста перед его озвучиванием – таким образом,

⁷⁸ Более подробно результаты исследования данных пропедевтических текстов были ранее изложены нами в публикации [Дрейзис 2022].

искусственно конструируемое «идеальное» прочтение явно преобладает над чтением естественным, привычным для носителя.

Чжу Линь вводит категорию «ударения» (*чжунду* 重读): в её системе оно соотносится с актуальным членением фразы и представляет собой интонационное выделение того или иного фрагмента в зависимости от тема-рематического структурирования содержания. Чжу Линь не уточняет, каким образом (за счёт длительности произнесения или же высоты голоса, громкости и т. п.) должно осуществляться выделение в каждом конкретном случае, но отмечает, что существует разновидность выделения, связанная с сознательным уменьшением громкости на определённом отрезке текста. «Ударение» в построениях Чжу Линь жёстко закрепляется при антитезе (выделяются противопоставляемые элементы), сравнении и метафоре, а также при лексическом повторе – в таком случае выделение падает на последнюю фразу первой части отрезка речи, повторяемую в начале следующей части. Оно часто не совпадает с выделением при помощи рифмы там, где таковое присутствует [Чжу Линь 朱琳 1960, 14–19] – фактически рифмовка игнорируется, т. к. не является обязательной (более того – изначально в высшей степени нежелательной) для «новой поэзии». Здесь мы видим постепенное просачивание традиционной упорядоченности в неметризованные формы, на которое руководства по декламации по большей части закрывают глаза.

Выше уровня «ударения» у Чжу Линь описывается уровень «интонации» (*юйци* 语气) – по сути, комплексов «ударений» и переходов между ними. Кроме того, в пособии Чжу Линь особо отмечается использование не только акустической, но и кинетической реализации текста – через жестовые формы невербальной коммуникации. Так озвучивание выводится на интрасемиотический уровень. Принципы сопровождения исполнения жеста иллюстрируются на примере стихотворений «С головой в жар борьбы» (*Тоужу хожэ дэ доучжэн* 投入火热的斗争, 1956) Го Сяочуаня 郭小川 (1919–1976) и «Молодая гвардия» (*Циннянь цзиньвэйцзюнь* 青年近卫军), которое нам не удалось идентифицировать [Там же, 35–36].

Как указывает О. К. Ирисханова, в пространстве поэтического произведения движения тела «образуют особую микросистему выразительных средств, вступающую в художественный симбиоз с вербальной макросистемой и служащую как для структурирования произведения на формальном уровне, так и для передачи игры буквальных и небуквальных смыслов на содержательном уровне» [Ирисханова 2019].

Отметим, что только в книге Чжу Линь жестовый аспект вынесен в отдельный раздел: два других автора лишь вскользь упоминают о нём. Значительный объём небольшого издания Чжу Линь отводится описанию упражнений для тренировки будущих декламаторов – это упражнения на разработку дыхания и постановку быстрой чёткой речи, не имеющие непосредственного отношения к озвучиванию именно поэзии.

«Основы декламации» Янь Жэньи описывают декламационную практику и её теорию намного более подробно. Объём этого издания максимальный из всех представленных. Уже в самом начале книги её автор указывает на особое место декламационной практики как одного из двух видов бытования текста – вторым служит тихое чтение (без вокализации) [Янь Жэньи 阎人诒 1958, 1].

Далее он формулирует четыре предписания для чтеца. Собственно языкового аспекта касаются два из них: это требование использовать подходящую «интонацию» (*юйдяо* 语调), уделяя внимание скорости, высоте и громкости, а также требование читать строго на стандартном (нормативном) идиоме *путунхуа* 普通话 (чья произносительная норма на тот момент принята как разработанная на базе пекинского диалекта) [Там же, 5]. Любое чтение на иных идиомах в рамках такой пре-скриптивной системы оказывается недопустимым. Янь Жэньи пишет об этом прямо, отрицая возможность декламации на региональных идиомах (тополектах) [Там же, 44] в силу их «немузыкальности» и специально подчёркивая роль декламационной практики в продвижении стандарта *путунхуа* по всей стране.

В тексте «Основ декламации» довольно много места (больше половины общего объёма) отводится описанию тех особенностей *путунхуа*, которые отличают

его от южных идиомов: это «лёгкий тон» (*циншэн* 轻声, тоновая редукция), «эризация» (*эрхуа* 儿化, фонетическое варьирование на ретрофлексную финаль), собственные варианты тонального сандхи (*бяньдяо* 变调) и ассимиляция звуков, наблюдаемая в конечных частицах. По сравнению с остальными руководствами по декламации, в книге Янь Жэньи уделено рекордно много внимания нормированию аспектов, так или иначе связанных с произношением.

Янь Жэньи подробно описывает разные типы «интонации» (*коуцзюйдяо* 口气语调, сокращенно – *юйци* 语气), реализуемые при декламации. Он выделяет восходящую интонацию (*аншандяо* 昂上调), используемую в общих вопросах, длинных повествовательных предложениях, при удивлении, приказе, призыве; нисходящую интонацию (*цзяньйдяо* 降抑调), необходимую в простых повествовательных предложениях, просьбах, сетованиях, специальных вопросах; восходяще-нисходящую интонацию (*ваньцзюйдяо* 弯曲调), которая нужна для выражения иронии и сарказма, и ровную интонацию (*пинчжидяо* 平直调), встречающуюся в норме при выражении холодности, торжественности или в экспликациях [Там же, 17–21].

Далее в руководстве, как и у Чжу Линь, вновь вводится понятие «ударения» (*чжунъинь* 重音) [Там же: 23]. Вскользь упоминаются варианты его реализации через увеличение громкости, повышение высоты тона или, наоборот, максимальное уменьшение громкости. Янь Жэньи выстраивает трёхчленную систему «ударений»: фразовых (*юйцзюй* 语句, в целом совпадающих с «ударениями» у Чжу Линь), логических (*лоцзи* 逻辑) и психологических (*синьли* 心里). «Паузы» (*тиндунь* 停顿) также подразделяются на «логические» и «психологические» [Там же, 29–34].

Примечательно также то место, которое отводится в руководстве разъяснению ритмической организации поэтического текста. В нём специально говорится о повышенной степени регламентации (*гуйлюй* 规律) ритма стиха в сравнении с прозой, а также о рифмовке (*яюнь* 押韵) как средстве усилить ритмизацию – так незаметно вновь происходит отказ от идеи «нового стиха» (именуемого в руководстве

«современным», *сяньдайши* 现代诗) как поэзии «свободной», нерегламентированной и констатация стихийного возвращения к регулярным формам.

Анализ верлибров, подобных произведению Го Можо «Небесный град» (*Тяньшан дэ цзеши* 天上的街市, 1921), строится в руководстве таким образом, чтобы подчеркнуть их конструирование из двух- и трёхслоговых стоп [Там же, 38–39] по образу и подобию классического стиха с его слогосчитающим ритмом. Граница между стихом классическим и стихом свободным дополнительно размывается упоминанием рифмовки без указания на то, где именно она применяется.

Что характерно, принципы чтения стихотворений более традиционного устройства иллюстрируются на примере текста Мао Цзэдуна «Стихи о великом походе» (*Чанчжэн ши* 长征诗, 1935), который представляет собой классическую форму метризованного семисложника с рифмой (читать рекомендуется в соответствии с пекинским произношением «в тональности фа» [Там же, 43]). Янь Жэньи специально оговаривает отличие декламации (*лансун* 朗诵), которой и посвящён его учебник, от более традиционных форм озвучивания стиха (*иньсун* 吟诵, «пропевание»). Впервые в китайской традиции они оказываются так явно противопоставлены. Последние помещаются в заведомо второстепенную позицию, т. к. привязаны к локальным произносительным и музыкальным традициям, а также связаны с диахронией языка.

В отличие от сочинений Янь Жэньи и Чжу Линь, книга Гань Юйцзэ посвящена исключительно поэтической читке и представляет собой обобщение не только двух более ранних руководств, но и конкретной практики 1960-х гг. Кроме того, «Поэтическая декламация» завершается подробно аннотированным представлением фрагмента одного из самых популярных стихотворений начала 1960-х годов — «Песни о Лэй Фэне» (*Лэй Фэн чжи гэ* 雷锋之歌, 1963), т. е. графическим представлением предлагаемой модели озвучивания поэтического текста.

«Песнь о Лэй Фэне» — это «лирическая поэма» (*шуцин чанши* 抒情长诗), в которой превозносится неутомимое самопожертвование самого известного из идеализированных героев государственной пропаганды 1960-х гг. Это стихотворение

неоднократно исполнялось публично, начиная с 1963 г.: его можно было услышать на массовых собраниях, посвящённых прославлению Лэй Фэна, на выступлениях профессиональных чтецов в сельской местности, на заводах и в радиоэфире, где, как указывают, это было одно из наиболее востребованных произведений [Вэнь Шань 闻山 1963, 65–66] [Юй Хуэйло 于惠罗 1963, 73] [Цзян Тянь 江天 1964, 39]. Отрывок из «Песни о Лэй Фэне» также вошёл в сборник текстов «поэзии для декламации» 1965 г., изданный «Поэтическим журналом» (*Ши кань* 诗刊) [Ши кань шэ 诗刊社 1965].

Возможно, из-за исключительного положения этого текста в качестве эталона в репертуаре декламаторов или же из-за желания соотнести образцового героя с образцовым прочтением Гань включает фрагмент в приложение к руководству для начинающих в качестве «примера для анализа».

Большая часть учебника Гань Юйцзэ посвящена техническому инструктажу, направленному на регламентацию процесса озвучивания поэтического текста. Чтобы прочесть аннотированный отрывок из «Песни о Лэй Фэне» в том виде, который Гань считает «близким к идеалу», необходимо сначала освоить его аппарат для передачи метаданных – сложную систему диакритиков, конструирующих звучание текста.

Вначале Гань Юйцзэ описывает фонологические особенности общекитайского стандартного (нормативного) идиома *путунхуа*. Вопреки утверждению Дж. Креспи, что речь в книге Гань Юйцзэ идёт о пекинском диалекте [Crespi 2001, 96], автор подчёркивает [Гань Юйцзэ 甘雨泽 1975, 12], что он ориентируется именно на стандарт *путунхуа*, официально утверждённый ещё в 1956 г. Термины «пекинский диалект» (*бэйцзинхуа* 北京话) или «тополокт» (*фанъянь* 方言) в книге вообще не встречаются.

Гань описывает фонологические характеристики избранного им средства выражения начиная от «пяти категорий начальных согласных слога» (*у инь* 五音)⁷⁹ и «четырёх степеней открытости гласных» (*сы ху* 四呼, букв. ‘четыре выдоха’)⁸⁰ и вплоть до системы тонов (*шэндяо* 声调) [Там же, 12–29]⁸¹. Необходимость этих пояснений, пишет Гань, заключается в обеспечении абсолютной прозрачности «тщательно отшлифованных и усердно обдуманых» слов и фраз поэта [Там же, 12]. Гань проводит мысль о том, что идеологически выверенное содержание поэтического текста лучше всего выражается в соответствии с полностью гомогенизированным национальным стандартом, но никак не полифонией взаимно непонятных региональных идиомов.

Далее автор «Поэтической декламации» описывает довольно сложную классификацию просодических средств, включая паузы, ударение и интонацию. Так, например, паузы (*тиндунь* 停顿) делятся в соответствующем разделе на три категории в зависимости от их относительной длины, а также на четыре структурных типа: грамматические (*юйфа* 语法), логические (*лоцзи* 逻辑), психологические (*синьли* 心里) и синтагматические (*ицюн* 意群). Длина паузы обозначается в поэтическом тексте символами /, // и ///.

⁷⁹ Имеется в виду традиционная система классификации начальных согласных (инициалей, *цзыму* 字母), существующая по меньшей мере с эпохи Тан (IX–X вв.) [Coblin 2006]. Согласные делятся на пять категорий, соотнесённых с пятью ступенями музыкальной гаммы: губные (*чунь инь* 唇音), язычные (*шэ инь* 舌音), заднезубные (*я инь* 牙音), переднезубные (*чи инь* 齿音) и гортанные (*хоу инь* 喉音). Под язычными и переднезубными подразумеваются переднеязычные; заднезубные – это заднеязычные согласные. Система формируется, по всей видимости, под влиянием индийской филологической традиции, где также выделяется пять «рядов» согласных по месту образования (*varga*), но лишь частично с ней соотносится. Классификация *у инь* продолжает использоваться по инерции и в XX в., особенно в областях, связанных со стиховедением, традиционной фонологией и т. п.

⁸⁰ Система *сы ху* – это фонологическая классификация, которая начинает употребляться с XVI–XVII вв. в таблицах рифм и словарях и постепенно вытесняет более старую систему разрядов-*дэн* 等. Четыре категории – это неогубленные открытые гласные (*кайкоу* 开口 букв. ‘открытого рта’), огубленные гласные заднего ряда (*хэкоу* 合口, букв. ‘закрытого рта’), неогубленные гласные переднего ряда верхнего подъёма (*цичи* 齐齿, букв. ‘ровных зубов’) и огубленные гласные переднего ряда верхнего подъёма (*цоккоу* 撮口, букв. ‘стянутого рта’). Система активно применяется в т. ч. в китайской диалектологии.

⁸¹ При этом все слоги в системе Гань Юйцзэ являются тонированными, т. е. в его системе отсутствует редукция и т. н. «лёгкий тон» (*цинишэн* 轻声) – одна из характерных особенностей северокайтайских диалектов, на базе которых возникает *путунхуа*. Отметим, что традиционная вокализация китайской поэзии предполагает полное тонирование, без «лёгкого тона».

«Ударение» (*чжунду* 重读), обозначаемое точками (•) под строкой, подразделяется в пособии Гань Юйцзэ на три категории в зависимости от грамматической структуры фразы, её семантики и эмоциональной нагрузки. «Ударение» всех трёх типов используется «для выделения смыслового центра, выражающего идею стиха, или для подчёркивания особенной смысловой нагрузки некого слова», и может быть реализовано в форме «пауз, той или иной длины прочтения, силы и высоты голоса, а также интонационной акцентуации и скорости» [Там же, 39, 43]. Реализация «ударных» компонентов (в виде разных параметров громкости, высоты тона, длительности артикуляции и т. п.) оставлена полностью на усмотрение чтеца. Однако большинство аспектов озвучивания поэзии подведены под систему предписаний; вокальная реализация текста полностью зависит от регуляторной «механики» его воспроизводства.

Поверх уровня «ударения» Гань накладывает ещё один просодический уровень – интонационный (*юйдяо* 语调). Подобно паузам и «ударению», интонация разбивается в пособии на несколько разновидностей по модели Янь Жэньи, каждой из которых поставлен в соответствие диакритический знак: восходящая интонация ↗ (*анишан* 昂上), указывающая на удивление, гнев, жалобу, выражение недовольства, призыв к вниманию, приказ, сомнение, неуверенность и неубедительность; нисходящая интонация ↘ (*цзяньи* 降抑), обозначающая уверенность в себе, утверждение, отсутствие сомнений, уверенность, вздох, печаль, просьбу и завершение высказывания; восходяще-нисходящая интонация ~ (*ваньцзюй* 弯曲), выражающая намёк, многозначительность, иронию и сарказм; и, наконец, ровная → (*пинчжи* 平直), соответствующая повествованию, объяснению, торжественности, серьёзности, таинственности, смирению и безразличию [Там же, 43–46].

После краткого объяснения особенностей ритма (*цзецзоу* 节奏), темпа (*суду* 速度), конечной рифмы (*юньцзяо* 韵脚), обозначенной символом Δ, и правильного дыхания, Гань Юйцзэ наконец подводит читателя к демонстрации аннотированного фрагмента «Песни о Лэй Фэне». Он отмечает, что общий декламационный

настрой должен быть «торжественным и сдержанным». В остальном декламацию следует исполнять «средне-высоким голосом, с чередованием замедленного и учащённого ритма, но в основном в неторопливом темпе, довольно медленно. Тоны должны быть реализованы полностью, а рифмы произноситься громко и чётко» [Там же, 60]. Таким образом, «декламация» Гань Юйцзэ сильно отличается от традиционного «пропевания» реализацией полного тонового звучания, но с подчёркиванием интонационных вариаций; она не похожа на «рецитацию» драматического речитатива по причине полной реализации тона, но при этом отстоит и от скандовки за счёт доминирования интонации над тоном.

Приведём фрагмент размеченного текста, а также русский перевод:

。。。。看昆仑山下:

红旗 / 飘飘,

• •

大江 / 东去

• •

望 / 几重 / 天外:

•

云雾 / 弥漫,

•

风雨纵横。。。。↘ //

(吸气)

• Δ

十万言——

一道

冲破 / 云雾的

飞天 / 长虹! 。。。。 /

•

两个字——

中国的

一代新人的

光辉 / 姓名! 。 。 。 。 //

(吸气后马上读“呵”)

• • • Δ

呵, / 念着你呵

•

——雷锋! ↗

• Δ

呵, / 想着

•

你呵

——革命! ↗ //

(吸气, 语气渐转)

一九六三年的

(慢)

春天

使我们

如此地

(高昂, 豪放)

• •

激动! —— /

• Δ

历史在回答:

(速度放慢)

• • •

人,

•

应该

怎样 / 生? →

• •

路,

•

应该

怎样 / 行?

↗//

(深呼吸) (停顿)

• • Δ

[7, с. 62–63]

.....погляди на подножие гор куньлунь⁸²:

красный флаг / реет и реет,

• •

великая река / течёт на восток⁸³

• •

посмотри / за пределы / небес:

•

облака и туманы / полнят простор,

•

ветер и дождь вдоль и поперёк..... ↘//

(сделать

вдох)

•

Δ

СТО ТЫСЯЧ СЛОВ —

это

разрывающая / облака и туманы

взлетающая в небо / радуга!/

•

два иероглифа —

Китая

⁸² В переводе сохранена пунктуация оригинала и отсутствуют заглавные буквы, т. к. в оригинале также отсутствует подобное маркирование.

⁸³ Вероятно, отсылка к аналогичной строке из классического стихотворения Су Ши 苏轼 (Су Дунпо 苏东坡, 1037–1101) на мелодию Няньнуцзяо 念奴娇 «Уносясь мыслями в древность у Красной скалы» 赤壁怀古 (Чибй хуайгу, 1082).

НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ

славное / имя! //

(сделав вдох, немедленно прочесть

«о»)

• • • Δ

о, / памятуя о тебе о

•

— лэй фэн! ↗

• Δ

о, / думая

•

о тебе о

— революция! ↗ //

(сделать вдох, постепенно поме-

нять интонацию)

1963 года

(за-

медлиться)

весна⁸⁴

сделала нас

столь

(приподнято, широко и свободно)

• •

вдохновлёнными! — /

• Δ

история отвечает:

(замедлить

скорость)

• • •

человеку,

•

должно

⁸⁴ Весной 1963 г. была запущена идеологическая кампания под лозунгом «учиться у Лэй Фэна».

как / жить? →

• •

путь,

•

должно

как / пройти?

↗//

(глубокий вдох)

(пауза)

• • Δ

В конце стихотворения Гань Юйцзэ советует исполнителю «медленно собраться, наблюдая за аудиторией, не теряя с ней контакта, и только когда настрой публики постепенно восстановится, покинуть место для декламации» [Там же, 58]. Его инструкции для чтеца демонстрируют, как практика и дидактика декламации вынуждают исполнителя к постоянному осознанному существованию в пространстве между экспрессией, вдохновляющей его на произвольное выражение, и строго регламентированным сценарием исполнения текста.

Подводя итог, отметим, что все рассмотренные руководства строятся на идее прескриптивного регулирования декламационной практики. Эта практика служит для их авторов важным средством пропаганды нового стандарта *путунхуа*; именно поэтому идиомы, противопоставленные стандарту (*нестандартные* и *нестандартизованные*), оказываются в зоне «слепого пятна», и любые попытки озвучивания текста в соответствии с фонетикой идиомов, противопоставленных стандарту, – за пределами рассмотрения. Одновременно в этих пособиях утверждается особая типологическая характеристика декламации-*лансун*, которая впервые столь тщательно отделяется от традиционных практик вокализации.

4.3. Озвучивание поэтического текста на стандартном (нормативном) идиоме и национализм по Дж. Фишману.

Выбор национального языка тесно связан с национализмом / национализмом. По Дж. Фишману, они отличаются формированием разных «образов языка»: при языковой политике, которую питает национализм, национальный язык обычно становится явно идеализированным символом; наоборот – когда политика определяется *национализмом*, она направлена на усиление горизонтальной интеграции. Национализм подчёркивает социокультурную функцию, в то время как национализм подчёркивает политическую функцию (эффективность распространения) языка: «для национализма языковые проблемы изначально выступают проблемами не аутентичности (идентичности), а эффективности (сплочённости)» [Fishman 1968, 44].

Основываясь на теории Фишмана, языковая политика в Китае может рассматриваться как пример национализма, поскольку основной целью продвижения стандартного (нормативного) идиoma выступает политическая интеграция. Национализм функционирует в Китае двумя способами. С одной стороны, продвигается идея о том, что специфическая система письменности доказывает существование культурного и этнического единства. С другой стороны, официальная языковая политика пытается нивелировать осознание языковой самостоятельности посредством образования и социального погружения в речь на стандартном (нормативном) идиоме *путунхуа*. Языковая политика в КНР сосредоточена на стандартизации устной формы языка. Регламентирование устного бытования литературных текстов становится одним из воплощений такой стандартизации и ярко наблюдается в явном виде начиная с 1960-х гг.⁸⁵

Вместе с тем, совокупный размер нации и огромное число носителей каждого идиoma затрудняют быструю замену региональной языковой разновидности стандартным (нормативным) идиомом. Во-вторых, неравномерное региональное

⁸⁵ Отметим, что нормализация и стандартизация оказываются особенно актуальными в условиях мультилингвизма и гетерогенности языковых контактов [Чеснокова, Джишкариани 2017].

развитие и ограниченные возможности школьного образования препятствуют распространению стандартного (нормативного) идиома. Орудием его распространения становится массовое исполнение поэзии в условиях широкого нормирования всех аспектов этого процесса.

Современная китайская поэзия с момента появления утверждает собственное существование в полемике с традицией классического стихосложения, отягощённой системой норм, правил и подчас обязательных к использованию языковых техник [Yeh 2008, 13]. Однако довольно быстро она начинает видоизменяться: «дрейфовать» в сторону использования всё более регулярных форм.

Безусловно, китайский язык эволюционировал от доминирующего моносиллабизма к доминирующему дисиллабизму, а классические метрические схемы были рассчитаны на использование моносиллабических единиц (слог = морфема = слово). С эволюцией языка грамматические процессы перестали быть практически исключительно синтаксическими, в поэзии появилась большая свобода порядка, но инерция традиции оказалась такова, что регулярные формы частично вернулись в поэтический репертуар автора, пишущего на современном языке. Их существование «в серой зоне» между поэтической классикой и «передовыми» верлибрами фиксируют декламационные руководства 1960-х гг.

Сам строй китайского языка с его аналитизмом, колоссальным количеством омофонов и, как следствие, повышенной зависимостью от письменного знака для передачи значения создаёт напряжение между словом написанным и словом озвученным. Современная традиция поэтической декламации в Китае базируется на многовековом существовании традиции голосового воспроизведения поэзии. История её возникновения должна быть, по всей видимости, прослежена со времён кампании за языковые реформы 1910-х гг. [Crespi 2001, 25]. Основной целью движения было сделать язык более доступным и гибким, чтобы обеспечить коммуникацию между членами стремительно модернизируемой нации.

По завершении гражданской войны (1927–1950 гг.) теоретики, продолжительное время рассуждавшие о надлежащей форме национальной литературы, стали отвечать за формулирование конкретной языковой политики. Переход от

идеологических выкладок к непосредственным действиям требовал новых решений. Китай ориентировался на советский опыт: специалисты из СССР способствовали внедрению в социальные науки марксистского подхода; их теоретические выкладки направляли научные исследования, которые, в свою очередь, влияли на формирование знания с целью обеспечения и легитимизации новых политических решений.

Китайские теоретики подстраивали советские решения как под реалии своей страны, так и под конкретные запросы властей [Mullaney 2010: 69–91]. Этот процесс адаптации, интерпретации и согласования породил новые концептуальные рамки формирования «образа языка» – того, что принадлежит нашему представлению о языке [Степанов 1995, 3]. Влияние советского опыта языкового планирования на китайских лингвистов, работников культуры и партийных функционеров, а также конкретно статьи И. В. Сталина «Марксизм и вопросы языкознания» (1950) чрезвычайно подробно рассматривается в работе Дж. Там «Диалект и национализм в Китае, 1860–1960» [Там 2020, 238–2].

4.4. Озвучивание на стандартном (нормативном) идиоме и критика «нового учения о языке».

Важную роль в деле адаптации советской теории сыграла также статья Н. И. Конрада «О китайском языке» (1952). Она, как указывает В. М. Алпатов, была полна априорных положений и механистических переносов на китайский язык стандартов, разработанных для русского языка [Алпатов 2016]. В частности, «слепым пятном» статьи Конрада оказалась китайская система письма – «общекитайским» и для современности, и для прошлого мог быть в его понимании только устный язык. Для Н. И. Конрада любой вариант китайского языка имеет фонетику, грамматику и лексику, на нём можно также писать, но характер письменности, остающийся совершенно неясным из статьи, на функционирование языка не влияет [Там же, 633]. В то же время в статье под влиянием антимарристской работы Сталина, направленной на критику «нового учения о языке», обосновывается

неполноценный статус «диалектов» («Диалекты и жаргоны представляют ответвления от общенародного национального языка, лишённые какой-либо языковой самостоятельности» [Сталин 1950, 37]), несмотря на то, что Конрад признаёт: «один диалект китайского языка отличается от другого так же, как итальянский от испанского» [Конрад 1952, 14].

Текст Конрада открывал перспективу решения нескольких обозначившихся на тот момент в Китае проблем: установление связи между «языком китайцев» (*ханьчжюй* 汉语), т. е. языком китайской нации, и стандартным (нормативным) общенациональным идиомом, а также объяснение отсутствия в стране единства устной речи. Советский исследователь указывает на то, что, выступая в качестве «национального языка» (в китайских переводах статьи – *миньцзюй юй* 民族语), *ханьчжюй* всегда был и оставался «общекитайским языком». Уже начиная с «монгольской династии» (Юань, 1271–1368) Китай обладал общей речью – *гуаньхуа* 官话 (букв. ‘речь чиновников’, см. с. 35), но момент истинного синтеза, когда *ханьчжюй* (китайский язык), народность *хань* (китайцы) и общекитайский язык стали одним целым, пришёл лишь с началом движения «четвёртого мая» (1919). Именно тогда возникает современная китайская литература, в т. ч. поэзия современного типа, и именно тогда общепринятый язык китайской империи превратился в современный литературный ханьский язык – стандартный (нормативный) общенациональный идиом.

На базе новой концепции была скорректирована предлагавшаяся ранее идея «общего языка» (*путунхуа* 普通话) Цюй Цюбо (1931), который был лишён прописанного устного стандарта. Молодой учёный Чжоу Цзумо 周祖谟 (1914–1995) выступил со следующим предложением: «Если мы хотим сделать из *путунхуа* общий язык, то какая именно речь должна лечь в основу его произношения? Не стоит забывать о важности категории “озвученный язык” [*юшэн юйянь* 有声语言] у Сталина. Не следует забывать о нормировании стандартного языка» [Чжоу Цзумо 周祖谟 1954, 21]. Чжоу исходил из убеждения, что Сталин подразумевал наличие у стандартных национальных языков «базовых тополеков» (*фаньянь* 方言), которые

были «не совсем схожи» с самими языками. Эти рассуждения обеспечили представителям Академии наук Китая фундамент для работы 1952–1954 гг. по фиксации стандарта *путунхуа*, в т. ч. закрепления фонологического стандарта. Участвовавшие в этом процессе лингвисты периодически публиковали результаты своей работы на страницах журнала «Китайская филология» (*Чжунго юйвэнь* 中国语文), поясняя, как в *путунхуа* планируется использовать омографию и полиэпию, а также лексические единицы, не имеющие письменных соответствий (подробнее эта проблема будет рассмотрена в связи с записью тополектов, см. Главу III).

Планы по внедрению нового языкового стандарта были официально обнародованы в октябре 1955 г. в докладе министерства образования КНР [Там 2020, 251]. После этого Комитет по вопросам реформирования китайской письменности сконцентрировался на продвижении стандарта. Уже в следующем году несколько правительственных структур выпустили директивы, обозначившие функции и сферы ответственности профильных органов на государственном и местном уровне, которые должны были работать над превращением *путунхуа* в общий язык китайской нации [Там же]. Особое внимание уделялось подготовке учителей и военных кадров, многие из которых занимались в «свободное время» или в формате вечерних занятий.

Партийные рекомендации в отношении тополектов были весьма неоднозначными. Официальные материалы предлагали подчёркивать, что продвижение *путунхуа* не должно проходить в ущерб тополектам. «Распространение путунхуа не означает устранение тополекта», – пишет в 1956 г. в статье для «Жэньминь жибао» известнейший лингвист Ван Ли 王力 [Ван Ли 王力 1956]. Этот же тезис в дальнейшем неоднократно повторяется в публичных выступлениях, педагогических материалах и научных журналах. «Момент, когда тополекты наконец-то растворятся в общем языке нашей нации, наступит через 100–200 лет. Защитникам тополектов не о чем беспокоиться. От ханьцев сейчас требуется лишь заговорить на втором языке, в дополнение к их родному языку, и этот второй язык – путунхуа» [Там же].

Одновременно на государственном уровне был организован сбор данных по всем тополектам Китая (1955–1957). Формально это делалось для подготовки языковой реформы. Однако использовавшаяся система записи данных и описания материала основывалась на идее предпочтительной фиксации *отклонений* от стандарта [Там 2020, 253–266] и идее прескриптивного регулирования (далее мы будем наблюдать тот же принцип в регулировании практики озвучивания поэтического текста).

Концентрация на озвучивании письменного (художественного, учебного или какого-то иного) текста, столь характерная для китайской традиции, проявлялась на уровне регулирования любой перформативной практики, так или иначе связанной с озвучиванием. Это касалось и театрального искусства. Деятели Коммунистической партии Китая (КПК) воспринимали театр так же, как язык, – одновременно и как объект реформирования, и как средство решения идеологических задач [Мао Цзэдун 毛泽东 1975]. КПК подчёркивала значение театра ещё в 1930-х гг. Переработанные фольклорные исполнительские жанры часто наполнялись в агитационных постановках нравоучительным содержанием; примечательно, что они адаптировались к новым задачам с учётом необходимости быть понятными населению, а потому практически неизменно исполнялись на местных идиомах [Zhuo 2012, 35–36] (в отличие от чтения поэзии).

Показательна уникальная попытка сделать театральные постановки понятными максимальному числу людей. Ма Цзяньлин 马健翎 (1907–1965), один из основателей Народной труппы Шэньси-Ганьсу-Нинсяского пограничного района⁸⁶ создал близкий к диасистеме так называемый «обобщённый» северокитайский идиом. Он полагал, что его изобретение, позволявшее сохранить местный колорит населённых пунктов, в которых он и его артисты выступали, будет широко востребовано во всех северных регионах Китая [Holm 1986: 7–20]. Главным мотивом его

⁸⁶ Территориальное образование на границах между пров. Шэньси, Ганьсу и Нинся, подконтрольное коммунистам; центром района был Яньань.

эксперимента был запрос на пропаганду в формах «живой», устной речи, понятной большинству крестьянского, малограмотного населения страны.

В течение первой половины 1950-х гг. языковая реформа, по всей видимости, вообще никак не затрагивала местные формы музыкального и драматического театра. В 1955 г. Госсовет КНР сообщил о намерении приступить к внедрению *путунхуа* в 1956 г. В извещении об этом отмечены все сферы общественной жизни, в отношении которых потенциально могли быть применены нововведения, в том числе кино и радио. Параллельно были отмечены те сферы, на которые инициатива не должна была распространяться, в частности «местный театр на тополектах». Ещё в 1952 г., когда состоялась Всекитайская выставка музыкальной драмы, среди десятков спектаклей на стандартном (нормативном) идиоме исполнялись считанные единицы [Tam 2020, 272]⁸⁷.

Удаление театра из зоны действия политики КНР по национальному языку, как указывает Дж. Там, подчёркивает неразрешённость (и, отметим, принципиальную неразрешимость) спора между теми, кто воспринимал стандарт как атрибут естественного исторического прогресса, и теми, кто превозносил идиомы, противопоставленные стандарту, как «подлинный голос народных масс» [Там же]. Отметим, что это также означало переориентацию на более жёсткое регулирование других форм перформативной практики – в т. ч. исполнение драмы «современного типа» (*хуацзюй*) и декламацию поэзии.

Голосовое воспроизведение поэзии было направлено на формирование у адресата определённого образа языка (а не только на прямое воздействие на адресата) в условиях сосуществования тополекта и стандартного (нормативного) идиома, представленных в текстах. Это также происходило через «возвращение» рифмы, которая могла выявить произносительные ошибки. Озвучивание поэтического текста в этом смысле служило таким же средством регуляторной практики, как

⁸⁷ Однако в начале 1960-х гг. была запущена новая кампания по «революционизированию, популяризации и национализации» местных форм театра. В результате запреты распространились на множество народных / псевдонародных постановок. На пике «Большого скачка» (*Да юэцзинь* 大跃进) гонениям начали подвергаться представители театра. Во время «культурной революции» эта тенденция усилилась [Bryant 2007].

орфографическая реформа (т. н. упрощение китайской письменности), которая также меняла «образ языка» через упрощение его письменной формы. Новый стандарт не мог полностью вытеснить противопоставленные ему идиомы, но при этом он всё же менял общественную звуковую среду и *саунд* поэзии. Целью государственного реформирования никогда не было создание гибридного идиома, но – в условиях широкого национализма – сообщества говорящих на местах, адаптируясь к новым реалиям (в т. ч. ускоренной урбанизации, миграции и кросс-региональным контактам), меняли практику озвучивания «под себя». А это приводило к необходимости ещё более жёсткого регулирования всех форм вокализации.

§ 5. Голосовое представление (трансляция) поэтического текста на стандартном (нормативном) идиоме в новейшей поэзии.

Практика регулярного озвучивания поэзии окончательно утвердилась во время Японо-китайской войны и была узаконена в 1950-е и 1960-е гг. в форме политизированного масскульта – представления стихов, связанного со всенародными кампаниями эпохи Мао Цзэдуна. Нельзя переоценить ту роль, которую феномен озвученной поэзии сыграл не только в ходе «культурной революции», но и позднее – в ходе последовавшего за ней демократического движения и становления новых практик представления звучания в условиях вторжения современного звукового ландшафта.

Критик Тан Сяобин 唐小兵 называет это время «лирической эрой» (lyrical age), эпохой утопических желаний и революционных страстей, которые нашли выражение в развитии практики поэтической декламации [Tang 2000, 171]. Важную роль в этом процессе уже в эпоху реформ сыграли как поэты «смутного» («туманного») направления (*мэнлун шижэнь* 朦胧诗人)⁸⁸, связанные с журналом

⁸⁸ Термин «туманная / смутная поэзия» (*мэнлун ши* 朦胧诗) впервые появляется в литературно-критических работах в 1979–1980 гг. как реакция на непонятность содержания и непривычность формы в стихотворениях молодых поэтов,

«Сегодня» (*Цзиньтянь* 今天), так и те, кто был активно вовлечён в самиздат и неофициальные поэтические кружки ещё в эпоху «культурной революции» (1966–1976).

Яркий пример такого автора – поэт Хуан Сян 黄翔 (1942–). Во время «культурной революции» он жил в Гуйчжоу на чердаке заброшенной католической церкви, которая стала местом встреч для группы начинающих писателей – литературного салона «Дикие утки» (*Ея шалун* 野鸭沙龙) [Yeh 2011, 610–611]. На ранней стадии демократического движения Хуан Сян перебазировался в Пекин. Хуан, вероятно, наиболее известен благодаря своей театрализованной манере исполнения текста – голос поэта срывается на крик, рёв, он плачет и потрясает кулаками. Это озвученность, доведённая до абсолюта, подкреплённая кинетической практикой.

Для современной китайской аудитории стиль исполнения Хуан Сяна отстоит от официально принятой манеры в гораздо меньшей степени, чем это кажется неподготовленному наблюдателю. Оба вышли из одной и той же традиции декламации поэзии как средства канализации гипертрофированной экспрессии и инструмента агитации; разница заключается в выборе стилистической доминанты и площадки для трансляции поэтического текста. Многие поэты «неофициального» направления в современной КНР сами организуют различные пространства, где звучит поэзия – здесь можно вспомнить о баре «Белые ночи» (*Бай е* 白夜) в г. Чэнду, принадлежащем поэтессе Чжай Юнмин 翟永明 (р. 1955) или об «Академии проказников» (*Сацзяо шиюань* 撒娇诗院) Мо Мо 默默 (наст. имя Чжу Вэйго 朱伟国, р. 1964). Однако, как правило, поэтическая декламация является частью более крупного мероприятия: поэтического фестиваля, публикации книги, дня памяти и т. п., при этом тяготение поэтов к тому или иному полюсу (авангард – официоз) достаточно устойчиво [Tsou 2007].

вышедших на авансцену литературы после завершения «культурной революции» [Хайдапова 2010, 125]. Впоследствии он закрепляется как один из вариантов наименования экспериментальной поэзии 1980-х – начала 1990-х гг.

Что касается техники и стиля исполнения, то авангардные эксперименты в этой области принадлежат так называемым поэтам «третьего поколения» (*дисань дай шижэнь* 第三代诗人). Уже с середины 1980-х гг. на поэтическую арену в Китае выходит новое поколение, чьё творчество было прямой реакцией на традицию «смутной» поэзии и определило поэтический ландшафт 1990-х гг. По большей части эти авторы были моложе, лучше образованы и более открыты влиянию мировой литературы. Многие свободно владели иностранными языками. Если основное влияние на авторов «смутной» поэзии оказали русская, французская (Ш. Бодлер) и китайская республиканская традиции, то поэты нового поколения в большинстве своём были хорошо знакомы с современной американской поэзией. В то же время из-за установки на переустройство поэтического языка они более интенсивно работали с традицией китайского классического стихосложения в попытке найти там отправную точку для создания авангардных моделей озвучивания «новой “новой поэзии”».

Поиск адекватной стратегии выстраивания языка – один из наиболее важных аспектов развития китайской поэзии последних сорока лет. Именно на основании разведения подходов к языку вычленяются два полюса, или две творческие парадигмы, к которым тяготеют те или иные авторы.

Первая стратегия – «интеллектуальная», она связана с выстраиванием сложного субъекта, за счёт чего обнажается независимая природа языка как такового. Вторая, «популярная», основывается на идее о приближении языка поэзии к разговорной речи, максимизации их синтаксического и лексического сходства.

Дихотомия звук / письменный знак осложняется условностью самого знака, его несоотнесённостью с артикуляцией, в т. ч. в силу диахронических причин. Парадокс китайской поэтической традиции заключается в том, что, несмотря на необходимость соотнесения декламируемого текста с образом зримого слова, именно озвучивание сложно воспринимаемого на слух, нагруженного цитатами, аллюзиями, фразеологией стиха превращается в центральный элемент любого исполнения, даже драмы, где пластика и музыка отступают на второй план. Хотя большая часть

экспериментов современных поэтов неотделима от образа зримого слова, они сознательно движутся в сторону исследования возможностей озвученной поэзии.

Среди наиболее ярких представителей этой авангардной практики следует назвать поэта Хэй Дачуня 黑大春 (наст. имя Пан Чуньцин 庞春清, 1960–). В начале 1980-х гг. он вместе с другими пекинскими писателями и художниками основал поэтическое общество Юаньминъюань 圆明园诗社, располагавшееся на месте руин бывшего императорского Летнего дворца (известного как Юаньминъюань, букв. ‘Сады совершенной ясности’). Он был одним из частых авторов неофициальных журналов, издаваемых в Пекине, а также выступал с поэтическими чтениями. В начале 1990-х гг., когда группа новых молодых поэтов и художников стала также собираться в парке, Хэй оставался активным участником их мероприятий. Он пишет стихи и даёт сольные выступления-концерты, объединяя музыку и озвучивание поэтического текста. В 2006 г. вышел его сборник «Ночь черна» (*E хэйхэй*, 夜黑黑) с приложением голосового воспроизведения стихов на компакт-диске.

Выступления Хэй Дачуня, в рамках которых его декламация сочетается с аккомпанементом рок-группы «Зрение» (*Мугуан* 目光), исследуют возможности китайского звучащего слова. Несмотря на то, что тексты Хэй Дачуня сложны для буквального восприятия на слух (из-за омофонии языка, сложности построения поэтической фразы, нагруженности её длинными определениями), они обладают мелодикой, сходной с мелодикой традиционного романса-цы 词, что отмечают отдельные критики [Цинь Сяоюй 秦晓宇 2012, 69].

Так, например, стихотворение «Бобы» (*Доу* 豆, 1995) чётко распадается на два четверостишия – как это принято в форме *сяолин* 小令, одном из подвидов *цы*⁸⁹ [Хэй Дачунь 黑大春 2014]. Чётные строки заканчиваются рифмой, причём рифмой

⁸⁹ *Сяолин* – это ранняя форма литературных (т. е. переведённых из исходно песенных произведений в книжный формат) произведений *цы*, утвердившаяся во второй половине эпохи Тан. Она отличалась краткостью (объём менее 58 знаков) и сохраняла связь поэтики с мелодической основой: строение текста строго подчинялось исходному строю музыкального произведения (им определялись число строк, их длина, тип рифмы, наличие зачинов и повторов), а также характеризовалась контрастным чередованием длинных и коротких строк.

ровного тона (*пиншэн* 平声), что предпочтительно для другой формы традиционного стиха – *люйши*. Кроме того, начальное фонетическое слово каждого четверостишия также рифмуется с окончаниями строк. Всё это усиливает атмосферу ностальгии, которая превалирует в стихотворении.

Такие особенности структуры стиха, которые наиболее явно обозначаются при его голосовой презентации, связаны с тональной природой языка. Из-за необходимости сообразовываться с мелодией не может быть полностью сохранён тональный рисунок фразы, однако «пропевание» традиционного типа позволяет не только сохранить изначальные тоновые единицы, но и акцентировать, усилить отдельные слоги за счёт растягивания времени их произнесения. Именно в «пропеваемом» стихе актуализируется мелодика речи и ярче высвечивается её просодия.

Неслучайно сам Хэй Дачунь считает, что его творчество многим обязано не только рок-музыке, но и простонародной традиции звучащей поэзии, идущей от «Ши цзина». В интервью он называет своё арт-объединение, состоящее из поэта и музыкантов-аккомпаниаторов, «Декламационной группой» (*Гэши сяоцзу* 歌诗小组), тем самым обыгрывая китайское слово «стихи» (*шигэ* 诗歌, букв. ‘стихи и песни’), которое при перестановке слогов превращается в словосочетание «исполнять стихи на распев» [Су Сяндун 苏向东 2012]. Примечательно возвращение Хэй Дачуня к практике «пропевания», противопоставленной в рамках китайской «новой поэзии» практике «декламации», и комбинирование её с чисто декламационными фрагментами при исполнении. Кроме того, стоит отметить, что тексты Хэй Дачуня не всегда представляют собой рифмованный стих, однако предпочтение в технике исполнения всё равно отдаётся не чисто декламационной вокализации.

Пример другого варианта работы с голосовой презентацией поэтического текста на современном стандартном (нормативном) идиоме даёт творчество Янь Цзюня. Янь Цзюнь 颜峻 (1973–) вырос в г. Ланьчжоу, где изучал филологию в Педагогическом университете северо-западного Китая и работал редактором, пока не переехал в Пекин в 1999 г. С тех пор он стал центральной фигурой «подпольной» (*дися* 地下) или «неофициальной» (*фэйгуаньфан* 非官方) музыкальной сцены – в

качестве критика, издателя и музыканта. Янь Цзюнь также выступал как поэт, редактор неофициального журнала «Письмо» (*Шу 书*) и автор сборника «Инфразвуковая волна» (*Цышэн бо 次声波*), куда вошли его стихи, написанные в период с 1991 по 2000 гг.

8 апреля 2003 г. состоялся большой сольный «концерт» Яня в Пекине, где сопровождением для его декламации стали работы аудио- и видеохудожников. В соавторстве с электронным дуэтом FM3 и мультимедиа-художником У Цюанем 武权 Янь Цзюнь выпустил компакт-диск под названием Sub Jam 012 (без даты, вероятно, записано между 2003 и 2004 гг.) на основе оригинальных концертных записей.

Всего на диске исполняется 11 произведений. Интересно, что декламация Янь Цзюня часто отклоняется от текста его стихов (в том виде, в котором они вошли в сборник) на уровне слов и выше. Например, «израсходовал все деньги» (*юнгуанглэ сою дэ цзиньцянь 用光了所有的金钱*) замещает «израсходовал всё семя» (*юнгуанглэ сою дэ цзинье 用光了所有的精液*) в «Жёлтой подводной лодке» (*Хуансэ цяньшуйтин 黄色潜水艇*), а в длинном стихотворении «Против всего организованного обмана» (*Фаньдуй ице юцзучжидэ ципянь 反对一切有组织的欺骗*), которое занимало центральное место в оригинальном живом исполнении, постоянно меняются местами и перекраиваются отдельные отрывки [Van Crevel 2005]. Это можно сравнить с практикой исполнения средневекового романса-*цы*, текст которого никогда не считался неподлежащим вариативности, с той разницей, что авторы романсов (по крайней мере, литераторы-мужчины) никогда не занимались исполнением своих собственных произведений.

Обладатель сильного, низкого голоса, Янь Цзюнь полностью концентрируется на аудиопредставлении своих текстов, за счёт использования музыкального и визуального аккомпанемента создавая эффект «трёхмерного» исполнения. Сама структура его стиха, внутреннее пространство которого строится на частых повторях, цитации и аллюзиях из хорошо знакомых аудитории источников (например, «Интернационала», текстов Джона Леннона, Мао Цзэдуна, Ли Бо и т. п.) способствует осознанию и переживанию поэзии в ходе голосового представления.

Эксперименты Ян Цзюня напоминают о лито-монтажах В. Н. Яхонтова [Золотухин 2024, 37], предполагавших озвучивание в т. ч. недраматических (и часто вообще нехудожественных) текстов и размывание границы между разными типами текста в процессе их перформативного представления. Однако исполнительская манера В. Н. Яхонтова, включавшая использование звукоподражаний (например, протяжным пароходным гудкам в чтении «Разговора на одесском рейде десантных судов: “Советского Дагестана” и “Красной Абхазии”»), пластическую игру, ударения повышенной силы в некоторых местах стиха или необычайные смены темпа чтения [Там же], в каком-то смысле диаметрально противоположна ритмической вокализации Янь Цзюня, отвергающей любые «экстремумы» голосовой презентации.

Тексты Ян Цзюня – своего рода «партитуры», которые отражают поэтический перформанс и одновременно служат инструкцией для него. Подобное использование гибридных форматов представления фиксирует новые способы вербального взаимодействия в практике переосмысления традиции. Вокализация Янь Цзюня ближе всего к «читке» рэп-исполнителей или «рецитации» (в терминах Чжао Юаньжэня) – в противовес «пропеванию» / пению Хэй Дачуня. Тексты Янь Цзюня – это верлибры, которые реализуются вокально как прозаические вставки в традиционной опере. В этом смысле это тоже отход от «декламации» «новой поэзии» в том виде, как она начинает оформляться в 1930-е гг.⁹⁰ и окончательно закрепляется в качестве доминирующей формы голосового воспроизведения поэзии 1950–80-х гг., – но не возврат к традиционным формам вокализации, а попытка модифицировать их.

⁹⁰ «Декламация» «новой поэзии» выстраивается по образцу интерпретирующего чтения западной традиции с определённым «запаздыванием», когда в англо-американской поэзии постепенно начинает распространяться нейтральная интонация (*neutral style of reading*), или «антиперформативная» (*anti-performative*), «антиэкспрессивная» (*anti-expressivist*) манера, которая в период после 1945 г. становится крайне распространённой и воспринимаемой как манера «по умолчанию».

§ 6. Вписывание *устного* в китайской современной поэзии на стандартном (нормативном) идиоме.

Одной из магистральных линий развития поэзии в XX в. становится усиление степени «филологизма» текста – язык всё активнее превращается из средства передачи смысла в самостоятельный объект внимания автора. Важным моментом поэтики начинает выступать рефлексия над словом, работой языкового знака, который выражает грамматическое значение и регулирует логические закономерности выведения понятий о мире [Зубова 2010, 1].

Если в России поэтический авангард с его языковой вариативностью, языкотворчеством, намеренным «косноязычием» зачастую оказывается обращён в архаику, то современная китайская поэзия утверждает своё существование как апофеоз «современности» в искусстве [Yeh 2008, 14]. Классическая поэзия Китая в ходе непрерывного развития сформировала эстетическую парадигму, предполагавшую выбор определённого языка, образности, тропов, жанра и содержания. Несмотря на наличие пространства индивидуальных вариаций, они оказывались ограничены рамками, заданными произведениями-предшественниками, и предполагали воспроизводимость в т. ч. языковых моделей. Революционный характер «свободной» поэзии нового типа заключался, во-первых, в адаптации некитайских (преимущественно западных) эстетических доминант – своеобразном духе интернационализма, обеспечившем ей гибридную природу. Во-вторых, в её иконоборческом, экспериментальном настрое, способствовавшем «великому освобождению поэтики» [Ху Ши 胡適 1919].

На практике это означало переход от классического китайского языка (*вэнь-янь* 文言) к вернакуляру и выбор новых формальных (в т. ч. просодических) конструкций. Рассуждая о литературной и языковой реформе, Ху Ши фактически создаёт бинарную оппозицию между письменным языком *вэнь-янь* и разговорным

байхуа 白话⁹¹, конструируя линию развития последнего от текстов сунской (960–1279) эпохи [Jiang Hui 2007, 44]. С диахронической точки зрения наклеивание на *вэньянь* критического ярлыка «азиатской латыни» во времена движения «четвёртого мая» (1919) выглядит значительным преувеличением, но оно было крайне важно для внедрения национального языка и идеи «новой поэзии». В реальности язык современной поэзии инкорпорирует элементы классического языка *вэньянь*, предсовременного вернакуляра, настоящей разговорной нормы, обширный пласт заимствований из японского и европейских языков, неологизмы, диалектную лексику, европеизированный синтаксис, чуждую традиции пунктуацию и даже иностранные слова, которые иногда напрямую включаются в поэтический текст.

Подобный эклектизм предоставляет современному поэту возможности, недоступные для поэта-классика, и одновременно создаёт феномен семантически непрозрачного текста, не всегда лёгкого для восприятия. Одновременно в «новой поэзии» появляются многочисленные имитации устного интонирования в письменном тексте, прямые обращения к слушателю (адресату) и другие приёмы текстуализации *устного*.

6.1. Вписывание *устного* в китайской «новой поэзии» на стандартном (нормативном) идиоме в 1920-х и 1930-х гг. Сопоставительный аспект.

Установка на «поэзию для слуха» как одна из конститутивных черт поэтического авангарда [Гаспаров 200, 237–239] в высшей степени характерна, как мы видели выше, и для китайской «новой поэзии». Многочисленные эксперименты как со звукоподражанием, так и с поэзией «для слуха» проводили и русские, и итальянские футуристы, и немецкие авторы (характерна фигура немецкого поэта и

⁹¹ Идиом *байхуа* в различных своих разновидностях был распространен на всей основной территории Китая и представлял собой переходную ступень от древнекитайского к современному [Зограф 2016, 10]. Примерно с эпохи Сун (960–1279) разговорный язык – *байхуа* «становится письменным и в дальнейшем существуют два литературных языка – *вэньянь* и *байхуа* (находившиеся в определенной связи с литературными жанрами) вплоть до начала XX века» [Там же, 11]. Именно тогда *байхуа* вытеснил *вэньянь* и стал единственным литературным языком, однако эти изменения коснулись в первую очередь художественной литературы, тогда как во многих сферах официальной коммуникации влияние классического китайского продолжало сохраняться и в последующее время.

художника К. Швиттерса, который, как и Маяковский, высоко ценил радио как средство прямого общения поэта со слушателями). Важным аспектом поэзии «для слуха» выступает не только её голосовая презентация, но и выбор определённых структурных особенностей поэтического текста, направленных на вписывание устного компонента в письменный текст – (партитурную) «кодировку» будущих особенностей его голосового воспроизведения и взаимодействия со слушателем (перформативности) и общую максимизацию сходства поэтического письменного текста и естественной устной речи.

Для анализа данных особенностей обратимся к текстам авангардных левоориентированных авторов, таких как Цзян Гуанцы 蒋光慈. Хотя Цзян меньше других поэтов своего круга продвигал озвучивание стихов, его тексты – яркие примеры использования различных приёмов вписывания *устного* в современной поэзии на стандартном (нормативном) идиоме. Цзян Гуанцы проходил обучение в СССР, где вступил в компартию, а по возвращении стал частью китайского левоориентированного литературного сообщества – сначала как поэт, а затем как автор беллетристики. В литературе нет сведений о том, что Цзян декламировал свои стихи, но его тексты – это одни из самых ранних примеров т. н. политической лирики (*чжэньчжи шунциньши* 政治抒情诗) и «поэзии для площадей» (*гуанчан шигэ* 广场诗歌), которые создавались прежде всего для публичного исполнения [Хун Цзычэн 洪自诚 2005, 97].

Использование в текстах Цзян Гуанцы ораторских приёмов, безусловно, предполагает такую связь. Поэзия Цзяна, по словам литературоведа Ся Цзианя 夏济安, написана автором, который «звучит как оратор на импровизированной трибуне, едва способный подобрать нужные слова, но напрягающий свой голос, чтобы достучаться до аудитории» [Hsia 1968, 75]. Критическое замечание Ся Цзианя – своего рода отклик именно на вписывание *устного*, которое реализуется через использование конкретного набора языковых техник, и связано с эстетикой и практикой озвучивания. Цзян использует обращения, параллелизмы, восклицания и

определённые пунктуационные модели, чтобы усилить присутствие устного компонента в письменном тексте.

«Скорбь по Китаю» (*Ай Чжунго* 哀中国), наиболее часто антологизируемое стихотворение Цзян Гуанцы и заглавное произведение его поэтического сборника 1927 г., ярко демонстрирует перечисленные языковые техники. Приведём четвертую строфу (из шести):

(1)

东 / 望 / 望罢 / , / 那里 / 是 / 被 / 压迫 / 的 / 高丽 / ;

дун / ван / ванба / , / нали / ши / бэй / япо / дэ / гаоли / ;

восток / смотреть вдаль / смотреть вдаль-прекратить / , / там / быть / PASS / угнетать / ATR / Корея / ;

‘поглядите на восток – там угнетённая Корея’

(2)

南 / 望 / 望罢 / , / 那里 / 是 / 受 / 欺凌 / 的 / 印度 / ;

нань / ван / ванба / , / нали / ши / шоу / цилин / дэ / иньду / ;

юг / смотреть вдаль / смотреть вдаль-прекратить / , / там / быть / подвергаться / притеснять, обижать / ATR / Индия / ;

‘поглядите на юг – там униженная Индия’

(3)

哎哟 / , / 亡 / 国 / 之 / 惨 / 不堪 / 重述 / 啊 / !

аййо / , / ван / го / чжи / цань / букэнь / чунишу / а / !

междометие / , / погибать / страна / ATR / горестный, ужасный / не в силах / пересказать / эмфатическая частица / !

‘о, я не в силах пересказать горестей порабощения!’

(4)

我 / 忱 / 中国 / 将 / 沦于 / 万劫 / 而 / 不复 / 。

во / ю / чжунго / цзян / луньюй / ваньцзе / эр / буфу / .

я / тревожиться / Китай / FUT / погрузиться в / вечность / и / не возвращаться / .

‘я в тревоге: неужто Китай погрузится в вечность и более не восстанет?’

(5)

我 / 愿 / 跑到 / 那 / 昆仑 / 之 / 高 / 巅 / ,

во / юань / паодао / на / куньлунь / чжи / гао / дянь / ,

я / хотеть / бежать-к / тот / Куньлунь / ATR / высокий / пик / ,

‘мне хочется броситься на высокий пик гор Куньлуня’

(6)

做 / 唤醒 / 同胞 / 迷梦 / 之 / 号呼 / ;

цзо / хуаньсин / тунбао / мимэн / чжи / хаоху / ;

сделать / пробудить / соотечественник / забытьё / ATR / крик / ;

‘издать крик, что пробудит соотечественников от забытья’

(7)

我 / 愿 / 倾泄 / 那 / 东海 / 之 / 洪波 / ,

во / юань / цинсе /

я / хочу / падать стремительным потоком / тот / Восточно-Китайское море /
ATR / водяной вал / ,

‘мне хочется стремительной волной Восточно-Китайского моря’

(8)

洗一洗 / 中华 / 民族 / 的 / 懒 / 骨 / 。

сииси / чжунхуа / миньцзу / дэ / ланьгу / .

мыть-мыть / китайский / нация / ATR / ленивый, инертный / суть, основа / .

‘смыть апатию китайского народа’

(9)

我 / 啊 / ! / 我 / 羞 / 长 / 此 / 沉默 / 以 / 终古 / !

во / а / ! / во / сю / чан / цы / чэньмо / и / чжунгу / !

я / эмфатическая частица / ! / я / стыдиться / длинный / это / молчать / INSTR
/ вечность, незапамятные времена / !

‘как я стыжусь этого молчания длиной в целую вечность!’

[蒋光慈 1983, 143]

«Скорбь по Китаю» изобилует обращениями к воображаемой аудитории (‘поглядите на восток’, ‘поглядите на юг’, ‘друзья мои’ *пэньюмэнь* 朋友们 и т. п.), риторическими вопросами, параллелизмами (в приведённом отрывке первая и вторая строки, а также дистихи (5)-(6) и (7)-(8) практически идентичны по структуре), прямыми повторами (из 54 строк стихотворения 3 – прямые повторы, 26 – параллельные конструкции, т. е. почти половина стихотворения представляет собой риторически акцентированный текст), модальными частицами (*а* 啊, *аййо* 哎哟), восклицательными предложениями.

Еще более прямолинейным в воображаемом прямом переносе устного измерения в письменный текст выступает стихотворение «Брызги крови» (*Сюэхуа дэ баоле* 血花的爆裂), посвящённое печально известному инциденту тридцатого мая 1925 г., когда британская полиция открыла огонь по толпе протестующих в Шанхае, убив двенадцать китайцев. Стихотворение насыщено оформленными как восклицательные предложения обращениями к предполагаемым адресатам: японским капиталистам и британской полиции (‘Вы, злодеи империализма! / Вы, бесчувственные хищники’ *ни дигочжуи дэ эцзэй я!* / *ни цань у жэньдао дэ мэн шоу я!* 你帝国主义的恶贼呀! / 你惨无人道的猛兽呀!), китайскому народу (‘Спешите пробудиться от беспредельных несбыточных мечтаний!’ *ни сусин маньмань дэ мимэн ба!* 你速醒漫漫的迷梦罢!), мученикам-протестующим (‘Благословляю вас, авангард наших жертв!’ *чжу ни ице вэй сяньфэн дэ шишэнчжэ!* 祝你一切为先锋的牺牲者!) и, наконец, неопределённому «универсальному» адресату – ‘убивайте, убивайте, убивайте вволю...’ *ша ба, ша ба, цзиньляндэ ша ба!* 杀罢, 杀罢, 尽量地杀罢! [Цзян Гуанцы 蒋光慈 1983, 160–162].

Кроме того, Цзян Гуанцы использует свою поэзию для создания воображаемого пространства её звучания за счёт прямого описания практики озвучивания

поэзии внутри самих текстов. Мы можем наблюдать этот же феномен в произведениях менее известных поэтов того же периода, например, Чэнь Наньши 陈南士⁹², автора стихотворения «Отрада поэта» (*Шижэнь дэ хуаньси* 诗人的欢喜, 1922), опубликованного в первом номере журнала «Поэзия» (*Ши* 诗).

Текст сопровождается коротким предисловием: «Проходя после обеда по рынку, я увидел разносчика, торговавшего медной посудой. В руках у него были “Богини”⁹³ – он читал, а я испытал невольной восторг и восхищение» (*ухоу го ши, цзянь и май тунци сяофань, шоу “Нюйшэнь” ду чжи, буцзюэ цзинси цзаньтань* 午后过市, 见一卖铜器小贩, 手《女神》读之, 不觉惊喜赞叹). Приведём полностью текст самого небольшого стихотворения:

(1)

你 / 能够 / 听取 / 诗 / 声 / ,
 ни / нэнго / тинцзюй / ши / шэн / ,
 ты / мочь / слышать / поэзия, стихи / звук, голос / ,
 ‘ты можешь услышать глас поэзии’

(2)

你 / 便 / 是 / 女神 / 所 / 要 / 寻索 / 的 / 人 / !
 ни / бянь / ши / нюйшэнь / со / яо / сюньсо / дэ / жэнь / !
 ты / как раз, точно / быть / богиня / SUB⁹⁴ / хотеть / искать / ATR / человек / !
 ‘ты – тот, кого разыскивает Богиня’

(3)

你 / 若 / 为了 / 一切 / 愁烦 / 、 / 劳苦 / ,
 ни / жо / вэйлэ / ице / чоуфань / , / лаоку / ,

⁹² Даты жизни неизвестны.

⁹³ Название поэтического цикла одного из самых активных сторонников китайской «новой поэзии» Го Можо «Богини» (*Нюйшэнь* 女神, 1921).

⁹⁴ Показатель субстантивации: в *вэньяне* (классическом китайском языке), а также в формальном / книжном регистре нормативного китайского языка образует с последующим глаголом именной комплекс, обозначающий объект действия этого глагола.

ты / если / ради / все / тревога, горе, тоска / , / тяжёлый труд /
 ‘если ты за все свои труды и горести’

(4)

要 / 从 / 伊 / 求得 / 安慰 / ,
 яо / цун / и / цюдэ / аньвэй / ,
 FUT / от / он, она / добиться, требовать / утешение / ,
 ‘испросишь у неё утешения’

(5)

我 / 相信 / 伊 / 真 / 能 / 给 / 你 / 的 / 。
 во / сяньсинь / и / чжэнь / нэн / гэй / ни / дэ / .
 я / верить / он, она / действительно / мочь / дать / ты / эмфаза / .
 ‘я верю – она действительно даст его тебе’

(6)

诗 / 声 / 散布 / 市 / 上 / ,
 ши / шэн / саньбу / ши / шан
 поэзия / голос / распространяться / рынок / на / ,
 ‘глас поэзии звучит на рынках’

(7)

诗 / 声 / 散布 / 田 / 里 / ;
 ши / шэн / саньбу / тянь / ли / ;
 поэзия / голос / распространяться / поле / в / ,
 ‘глас поэзии звучит в полях’

(8)

诗 / 声 / 散布 / 工厂 / ;
 ши / шэн / саньбу / гунчан / ;
 поэзия / голос / распространяться / завод / ,
 ‘глас поэзии звучит на заводах’

(9)

诗 / 声 / 散布 / 各处 / 。

ши / шэн / саньбу / гэчу / ;

поэзия / голос / распространяться / везде / .

‘глас поэзии звучит повсюду’

(10)

诗 / 声 / 超度了 / 各人 / 的 / 灵魂

ши / шэн / чаодулэ / гэжэнь / дэ / линхунь

поэзия / голос / справлять заупокойное чтение сутр; молитвой избавлять умершего от мучений в потустороннем мире-PERF / каждый / ATR / душа

‘глас поэзии спасает душу каждого’

(11)

这 / 便 / 是 / 诗人 / 的 / 欢喜 / 。

чжэ / бянь / ши / шижэнь / дэ / хуаньси / .

это / как раз, точно / быть / поэт / ATR / радость / .

‘это и есть отрада поэта’

[Чэнь Наньши 陳南士 1922, 23]

«Отрада поэта» была опубликована в разгар дискуссий о «простой», «массовой» поэзии, способной выразить связь между «народом» и писателями. Не случайно этот текст появился в том же выпуске журнала, что и изложение Юй Пинбо теоретической возможности такой поэзии в его эссе «Эволюция стиха в контексте возвращения к истокам поэзии» (*Ши дэ цзиньхуа дэ хуаньюань лунь* 诗的进化的还原论, 1922).

«Отрада поэта», оставаясь письменным текстом, в то же время функционирует на нескольких уровнях, воспроизводя в печатной форме то, что можно назвать социотелесной природой озвучивания. По словам П. Зюмтора, социотелесная природа устного исполнения — это совокупность социальных «нелингвистических форм», создаваемых активно присутствующими «телами» — как индивидуальными,

так и коллективными. Эти «формы» и отличают устное исполнение от письменного текста [Zumthor 1994] [Zumthor 1990, 60–62].

«Отрада поэта» воссоздаёт ситуацию поэтической декламации: перформативность текста проявляется уже с предпосланного ему краткого комментария, обрамляющего нарратив от первого лица. Это подготавливает почву для прямого обращения в первых трёх строках стихотворения, где настойчиво повторяется местоимение второго лица *ни* 你. Чэнь Наньши конструирует виртуальную социотелесность устно исполняемого стихотворения: автор – исполнитель, «человек из народа» – его аудитория, и соединение этих двух есть не что иное, как «новая поэзия», или, точнее, её «голос» (*ши шэн* 诗声), отождествляемый как с воспроизведением «Богинь» Го Можо, их озвучиванием разносчиком, так и с собственным подразумеваемым устным обращением автора к торговцу. Отметим также использование тополектного местоимения *и* 伊 (из тополекта *у* 吳) в четвёртой и пятой строках, которое призвано сократить дистанцию между субъектом и его адресатом.

Проецируемая Чэнь Наньши социотелесность текста ещё больше усиливается в стихотворении с помощью повторов. Повтор как таковой характеризует устную поэзию [Finnegan 1992, 129]. Нарочитое обращение к повтору в «Отраде поэта» маркирует текст как ориентированный на вписывание *устного*. Но стихотворение Чэнь Наньши также использует форму «дискурсивного повтора», которая, по словам Зюмтора, «представляет собой наиболее эффективное средство вербализации пространственно-временного опыта, направленное на то, чтобы принудить слушателя участвовать в нём» [Zumthor 1990, 112].

Первая строфа, с троекратным повторением местоимения «ты», направлена на имитацию устного исполнения в реальном времени. Вторая строфа продолжает и расширяет эту устную модальность, принимая форму «неограниченного повторения одной структуры, будь то синтаксической или частично лексической, причём некоторые слова изменяются при каждом повторении таким образом, чтобы отмечать постепенное продвижение – за счёт лакун или разрывов текста» [Там же]. Чэнь Наньши нанизывает анафорические повторы, начинающиеся с четырёхсложного

сочетания *шэи шэн саньбу* 诗声散布 ‘голос поэзии распространяется’. За четырёх-сложной единицей в каждой строке второй строфы следует двусложная; ритмический «обрыв» в сочетании с анафорической фразировкой создаёт структуру свободного стиха, напоминающую структуру публичного устного выступления [Fussell 1979, 80–81].

Все эти формальные приёмы объединяются в акценте на звуковом измерении. Чэнь Наньши опирается на несколько особенностей слухового восприятия. Во-первых, это способность звучания реализовывать «игру переноса», которая запускает «общее “означивание”» [Барт 2024, 76]. Во-вторых, то, что С. Коннор называет «романтической идеализацией звука, которая подчёркивает способность звука как про-низывать, так и интегрировать объекты и сущности, которые глаз разводит». В отличие от визуального, перспективного пространства, пишет Коннор, «слуховой опыт» определяет «самопредставление не как точку, а как мембрану; не как картину, а как канал, по которому перемещаются голоса, шумы и музыка» [Connor 1997, 207]. Озвучивание расширяет текстовое присутствие «новой поэзии», объединяя всех её слушателей в едином *саунд*-пространстве.

Таким образом, мы видим, что вписывание устного компонента действует на двух уровнях: за счёт прямого описания практики озвучивания поэзии внутри самих текстов (перформативный аспект), прямого обращения к адресату, риторических вопросов и других типов риторической акцентуации, а также за счёт включения в текст маркированно разговорных фрагментов – вплоть до инкрустации тополектных элементов, о чём подробнее будет сказано в Главе IV.

6.2. Вписывание устного в китайской «поэзии для декламации» на стандартном (нормативном) идиоме.

Анализ текстов «поэзии для декламации» военных лет показывает доминирование в этих текстах многих из тех черт, которые мы фиксируем в стихотворениях Чэнь Наньши и Цзян Гуанцы, причём проявляются эти черты гораздо сильнее.

Например, крайне широко используются повторы и обращения к аудитории. Так, в ранних тестах Гао Ланя эти приёмы призваны осуществить то, что Л. Е. Черкасский называет «эффектом присутствия слушателей» [Черкасский 1980, 233]. На тематическом уровне в этих текстах конструируется оппозиция между звуком и тишиной, слышимым и видимым, причём первым терминам в этих парах отдаётся абсолютное предпочтение.

В самых ранних из этих стихотворений техника апострофы – обращения (часто неожиданного) к одному из слушателей или читателей, к воображаемому лицу или абстрактному понятию в восклицательной форме – наиболее заметна в декламационной поэзии, адресованной самому поэтическому сообществу. На этом этапе авторы «поэзии для декламации» берут на себя роль «передового отряда» самого авангарда. Они считают своей задачей активное привлечение других авторов в ряды потенциальных декламаторов. Стихотворения, адресованные поэтическому сообществу, отмечены не только акцентом на вписывание *устного*, но и построением строгой оппозиции между «активным» звучанием и «пассивным» беззвучием – оппозиции, которая часто совпадает в этих текстах с противопоставленными категориями *устного* (слышимого) и *письменного* (видимого).

Поэт Цзан Кэцзя, тесно связанный с декламационной деятельностью в г. Ханькоу и его окрестностях, а также Гао Лань, самый активный автор «поэзии для декламации» военных лет, противопоставляют в своих стихах «внешнюю», звучащую поэзию «едва слышимым», «салонным» текстам. В другом из призывов к поэтам, стихотворении «Иди и читай» (*Лансун цюй 朗诵去*, 1937) Цзян Сицзиня, оппозиция звучание – беззвучие соотносится с качественным различием между «озвученным» и «зримым», которое было распространено в теории декламации того времени: «Иди и читай! / Хватит сидеть в комнате в оцепенении, встань, / Выйди за дверь, / За дверью ждут десятки миллионов людей, ждут пока ты / Раскроешь гортань» *Цюй, лансун цюй! / Бе цзай цзоцзай фан ли цзинь фадай, чжань-цилай / Цзоучу мэнь цюй / Мэнь вай ю цяньвань дэ цюньчжун цзай дэндай, дэндай-чжэ ни / Ба хоу фанкай 去, 朗诵去! / 别再坐在房里尽发呆, 站起来, / 走出门去 / 门*

外有千万的群众在等待, 等待着你/ 把喉放开 [Си Цзинь 錫金 1938в]. Цзян Сицзинь представляет себе звучание – звучание собственного прочитанного стихотворения – как активный, направленный вовне импульс, придавая своему тексту перформативный смысл.

Му Мутянь, тесно сотрудничавший с Цзян Сицзином в начале войны, берёт за основу поэтический призыв Цзяна и трансформирует его в стихотворении «Идите на партизанскую войну» (*Цюй да юцзичжань* 去打游击战, 1938). Там Му представляет, как его поэзия уже звучит «на улицах и в переулках», обращаясь в озвученный текст (*тин дэ ши* 听的诗). Принимая на себя роль обитателя воображаемой деревни, Му вновь прибегает к апострофе и обращается к представителям «масс» поимённо. В его длинном ряду «слушателей» находятся «Чжан Пятый» (*Чжан Лао-у* 张老五), «Ван Третий» (*Ван Лао-сань* 王老三) и др. [Му Мутянь 穆木天 1939].

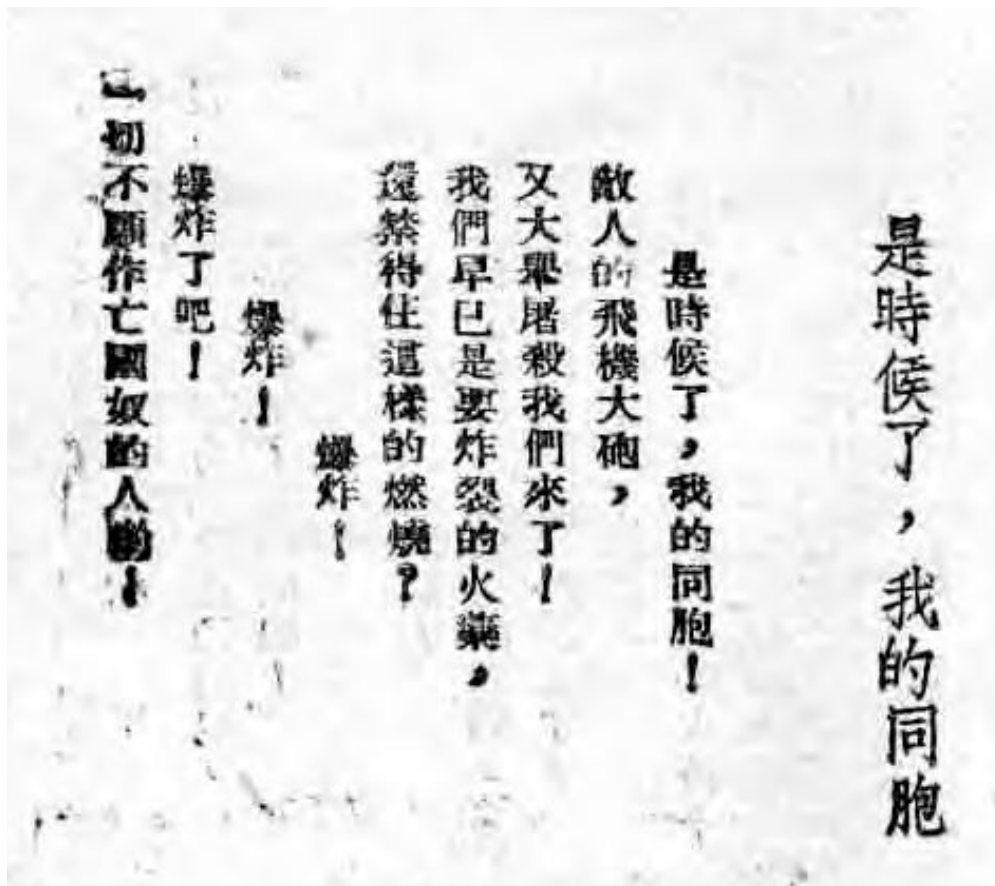
Воображаемая аудитория этих стихотворений не ограничивалась поэтами и крестьянами, но расширялась до почти вселенских масштабов, охватывая в качестве предполагаемых адресатов целые города, классы и эпохи. У самого активного автора «поэзии для декламации», Гао Ланя, широкий диапазон прямого обращения стал одной из определяющих черт его творчества в течение первых двух лет войны. Двадцать одно стихотворение короткого сборника 1940 г. «Стихи для декламации» (*Лансун шицзи* 朗诵诗集) содержит обращения к г. Ухань, трудящимся массам японских солдат, о. Тайвань, детям-беженцам из Маньчжурии, пилотам военно-воздушных сил, а также 1938 и 1939 годам как важным вехам войны.

Гао усиливает воображаемое воздействие этих текстов, конструируя для них особую поэтику «чистого звучания». Одно из самых ранних его стихотворений, предназначенных для декламации, – «Соотечественники, время настало!» (*Ши ши-хоу лэ, во дэ тунбао* 是时候了, 我的同胞!, 1937) – характеризуется использованием более-менее стабильного набора приёмов, которые затем будут применяться в других текстах того же формата. Среди этих приёмов – конечная рифма, необычная графика стиха и образы звучания.

Большинство текстов в «Стихах для декламации» широко используют сквозную конечную рифму, чаще всего на неогублённый гласный переднего ряда нижнего подъёма при окончаниях слогов на *-а*, *-ань* и *-ан*. Сквозная рифмовка в поэзии Гао Ланя облегчает озвучивание стихотворений и помогает декламировать по памяти (чем, среди прочего, был известен Гао Лань). В «Соотечественники, время настало!» тридцать одна из сорока восьми строк заканчивается рифмой на *-ао*. Целенаправленное повторение одной и той же явной конечной рифмы помогает создать определённый звуковой символизм агитационного стиха, который «бомбардирует» слушателя / читателя повторяющимися созвучиями.

Парадоксальным образом графика стиха у Гао Ланя также направлена на усиление в нём «звучащего» компонента. Объявляя в первой строфе себя и своих товарищей «порохом» (*хояо* 火药), Гао строит трёхстрочную каллиграмматическую «лесенку», используя слово *баочжа* 爆炸 ‘взрыв’:

爆		
炸		
了		
吧	爆	
!	炸	爆
	!	炸
		!



[Гао Лань 高兰 1940, 3]

Каждая последующая строка помещается чуть выше предыдущей в набранном традиционным, вертикальным, способом китайском тексте (строки читаются справа налево). Графика Гао Ланя побуждает декламатора довести повтор до вокального крещендо, которое функционирует как звуковой «детонатор». В дополнение Гао также наполняет стихотворение образами разнообразного звучания: в нём люди «рычат от ярости» (*нухоу* 怒吼), лошади «ржут» (*сыцзяо* 嘶叫), и даже царство неодушевлённых предметов присоединяется к хору, в котором «древние приграничные города» издают «последние вопли скорби» (*цзуйхоу дэ бэйсяо* 最后的悲啸), земля «безумно ревет» (*куансяо* 狂啸), мечи «кричат» (*паосяо* 咆哮), а город Ваньпин «издаёт первый зов горна» (*сянцилэ дии шэн цзюньхао* 响起了第一声军号). Так, сразу на нескольких уровнях, реализуется перформативный характер текста.

И «Соотечественники, время настало!», и другие ранние тексты «поэзии для декламации» Гао Ланя создают звуковой ландшафт войны. Мы видим характерную звукопись, например, в стихотворении «Расцвело небо Родины» (*Цзуго дэ тянькун кайлэ хуа* 祖国的天空开了花), где текст подводит декламатора к задаче симитировать грохот самолётных орудий (*дадададада..... 达达达达达.....*), восхваляя победу китайских военно-воздушных сил [Гао Лань 高兰 1940, 72]:

爆 爆
爆 炸 爆 炸
炸 了 炸 !
了 ! !
!

一排 兩排 三排
……
「媽的，鬼子！
你不但胆小，
技術也差；
不如送你回老家，
這是你應得的懲罰！」
達達達達達……

爆炸！
爆炸！
爆炸了！
爆炸了！

В том же тексте вновь присутствует характерная «лесенка» со словом *баочжа* 爆炸 ‘взрыв’.

Обращаясь к стихам, написанным в середине и ближе к концу войны, мы обнаруживаем, что модель вписывания *устного* претерпевает в них определённую модификацию. Тексты Гао Ланя и Гуан Вэйжэня, ведущих фигур «поэзии для декламации», в высшей степени показательны в этом отношении. Обратимся к двум значимым длинным стихотворениям – «Полночному грому» (*Уе дэ лэйшэн* 午夜的

雷声, 1943) Гуан Вэйжэнь [Гуан Вэйжань 光未然 1985, 403–409] и самому известному произведению Гао Ланя «Плач по Софи» (*Ку ванньюй Суфэй 哭亡女苏菲*), написанному в 1942 г. в знак траура по его дочери [Гао Лань 高兰 1949, 120–130].

Гуан Вэйжань известен в первую очередь как автор патриотического гимна 1939 г., кантаты «Хуанхэ» (*Хуанхэ дахэчан 黄河大合唱*), но он был также одним из самых активных практиков «поэзии для декламации». Сама знаменитая кантата первоначально создавалась как поэма: Гуан начал работу над длинным поэтическим текстом под названием «Напев Хуанхэ» (*Хуанхэ инь 黄河吟*) в январе 1939 г. в Яньане. По предложению композитора Сянь Синхай 冼星海 (1905–1945) он переработал поэму в либретто кантаты – работа велась исключительно устно из-за того, что у поэта была сломана рука. Он также декламировал отдельные фрагменты текста будущего либретто на праздновании китайского Нового года в феврале 1939 г., на премьере кантаты в Яньане два месяца спустя и в 1941 г. в Чунцине [Гуан Вэйжань 光未然 2002, 5, 288] [Цзан Юньюань 臧云远 1979, 76] [Чэнь Цзиин 陳紀滢 1941]. Будучи озвучена без музыки, кантата действительно имеет черты сходства с ранней «поэзией для декламации». В частности, каждый из семи номеров версии 1939 г. начинается с короткого вступительной речитатива, в котором субъект напрямую обращается к аудитории / слушателям – «Друзья!» [Гуан Вэйжань 光未然, Сянь Синхай 冼星海 1956, 40–55]. Эти декламационные интермедии обеспечивают объединяющую вокальную рамку для многоголосного произведения. В кульминационном седьмом номере все голоса объединяются в звучный хор.

Дебютный сборник Гуан Вэйжэнь «Гром» (*Лэй 雷*) был опубликован в Куньмине в 1944 г. В него вошло и двухчастное стихотворение из 148 строк «Полночный гром». Хотя в литературе отсутствуют указания на то, что автор декламировал когда-либо это конкретное стихотворение, оно даёт яркий пример использования приёмов, характеризующих «поэзию для декламации». Однако используются они по-новому. Гуан Вэйжань намекает на необычную природу стихотворения в эпилоге сборника [Гуан Вэйжань 光未然 2002, 42–43].

Внимательное прочтение «Полночного грома» показывает, что в этом тексте используются своего рода акустические клише, связанные со звуковым ландшафтом войны. Однако поэт взаимодействует с этими элементами по-новому, придавая им дополнительный уровень сложности, который создаёт дистанцию между саундом стиха и звучащим голосом субъекта. Для Гуан Вэйжэня, поэта, помещающего особый эстетический фокус на декламационную практику, война принимает метафорическую форму звука (осуществляется особый семантический сдвиг [Калинин 2025, 16]). Во второй части стихотворения он устанавливает эквивалентность между звуком громовых раскатов и звуками языка в двух коротких параллельных строфах:

(1)

我 / 听见 /

во / *тинцзянь* /

я / слышать /

я слышу как

(2)

你 / 一 / 声 / 接着 / 一 / 声 / ,

ни / *и* / *шэн* / *цзечжэ* / *и* / *шэн* / ,

ты / один / классификатор (счётное слово) / за / один / классификатор (счётное слово) / ,

ты удар за ударом

(3)

用 / 钢 / 的 / 炸弹 / ,

юн / *ган* / *дэ* / *чжадань* / ,

INSTR / сталь / ATR / бомба / ,

стальными бомбами

(4)

火 / 的 / 炸弹 / ,

хо / дэ / чжадань / ,
огонь / ATR / бомба / ,
огненными бомбами

(5)

雨点 / 似地 / 投向 / 人间 / 。

юйдянь / шидэ / тоусян / жэньцзянь / .

капля дождя / как / устремляться / мир людей / .

словно каплями дождя устремляешься на людей.

(6)

仿佛 / 是 /

фанфу / ши

словно / быть /

словно бы

(7)

你 / 一 / 声 / 接着 / 一 / 声 / ,

ни / и / шэн / цзечжэ / и / шэн / ,

ты / один / классификатор (счётное слово) / за / один / классификатор (счётное слово) / ,

ТЫ толчок за толчком

(8)

用 / 钢 / 的 / 语言

юн / ган / дэ / юйянь / ,

INSTR / сталь / ATR / язык / ,

языком стали

(9)

火 / 的 / 语言 / ,

хо / дэ / юйянь / ,

огонь / ATR / язык / ,

ЯЗЫКОМ ОГНЯ

(10)

殷勤 / 地 / 向 / 我 / 召唤 / 。

иньцин / дэ / сян / во / чжаохуань /.

истово, рьяно / ADVERB / к / я / призывать, вызывать / .

рьяно вызываешь ко мне.

[Гуан Вэйжань 光未然 1985, 406]

Параллелизм этих двух строф выдвигает на первый план трансформацию звука – переход его от звука неодушевлённых объектов к звуку, который ассоциируется с понятием живого. На первый взгляд, строки (2) и (7) идентичны (*ни и шэн цзе чжэ и шэн* 你一声接着一声). Однако в строке (2) первой строфы классификатор (счётное слово) *шэн* 声 с этимологическим значением ‘голос, звук’ относится к слову ‘бомба’ – и таким образом актуализируется именно семантика звука, тогда как в строке (7) второй строфы неодушевлённый «звук» становится звуком человеческой речи, «голосом». Здесь также имеет место обращение к некоему адресату («ты»), которое тематически связывает этот текст с ранними образцами «поэзии для декламации», но форма адресации не является при этом «живым» внешним обращением к слушателям. Происходит важный переход от внешнего адресата к адресату внутреннему.

Обратимся теперь к одному из самых известных текстов «поэзии для декламации», который обрёл относительно широкую и продолжительную популярность, – «Плачу по Софи» Гао Ланя. Выбор этого стихотворения объясняется, во-первых, его особым статусом прецедентного текста, а во-вторых, особенностями осмысления категории *устного*, которые роднят его с «Полночным громом» Гуан Вэйжана.

Стихотворение впервые завоевало популярность в г. Чунцин, где после публикации в литературном приложении «Фронт» (*Чжаньсянь* 战线) к газете «Дагунбао» 大公报 в марте 1942 г. оно стало быстро спонтанно распространяться среди исполнителей-декламаторов, которые переписывали его от руки или заучивали

наизусть [Чжан Цзе 张杰 1989, 52]. Упоминания об исполнении «Плача» численно намного превосходят описания практики озвучивания всех прочих стихотворных текстов военного времени. Даже после 1949 г. стихотворение, по-видимому, сохраняло популярность: радиотрансляция чтения «Плача» в 1957 г., как утверждают наблюдатели, вызывала во многих слушателях сильные эмоции [Там же].

С формальной точки зрения «Плач по Софи» устроен типично для многих образцов «поэзии для декламации» военного периода. Как и многие из них, он довольно длинный (138 строк), хотя и уступает другим стихотворениям Гао Ланя, многие из которых занимают по несколько сотен строк. Кроме того, как и большинство текстов «поэзии для декламации», он характеризуется нерегулярной длиной строки, а также частым, хотя и хаотичным использованием рифмы, и отсутствием регулярной строфической структуры. Гао Лань использует эту форму свободного стиха на постоянной основе.

Хотя текст «Плача» тематически сильно отличается от «Полночного грома» Гуан Вэйжана, их роднит модель адресации. В «Плаче» субъект обращается напрямую к умершей Софи (Суфэй) – слушателю, который отделён от внешней слушающей аудитории, и вновь представляет собой внутреннего адресата, не связанного с адресатом внешним.

Обращение к умершей дочери – это не только поэтическая апострофа, но и своего рода новое прочтение традиционного *чжаохунь* 招魂 – призывания души умершего (обрядового песнопения, исполнявшегося над умирающим, с целью попытаться вернуть его душу на землю). Один из самых известных текстов, выстроенных по модели *чжаохунь*, – это поэма «Призывание души» (*Чжао хунь* 招魂), приписываемая Цюй Юаню 屈原 (ок. 340–278 до н. э.), в составе сборника «Чуские строфы» (*Чу цы* 楚辞). Название поэмы совпадает с самим названием древнего ритуала, который включал в себя набор определённых магических действий – главным среди них был призыв к душе умершего вернуться назад, а конечной целью призывания было, по-видимому, оживление покойного [Алимов 1993]. Ритуал был широко распространён в старом Китае. Поэма, приписываемая Цюй Юаню,

представляет собой заклинательный текст, где поэт, обращаясь к душе усопшего, предостерегает её от опасностей и бед, подстерегающих в ином мире, и убеждает вернуться назад, в тело. Аналогичным образом выстроено и «Великое призывание» (*Да чжао 大招*) – ещё одна поэма из свода «Чуские строфы», которая по содержанию и образности во многом повторяет «Призывание души».

Первые три строфы «Плача по Софи», выстроенные как развёрнутое обращение к душе умершей девочки, выдвигают на передний план перформативное *изображение* звучания. Однако полный текст стихотворения строится как постоянное переключение фокуса внимания между *устным* и *письменным*. Например, в четвёртой строфе мы видим субъект за письменным столом, отрицающим визуальный потенциал языка и подчёркивающим «неполноценность» *письменного* как средства выражения эмоционального содержания. Но уже в следующей строфе Гао Лань концентрируется на интенсивном визуальном опыте – он описывает, как из старого сундука одна за другой появляются вещи умершей девочки: синий портфель, тёмно-красное платье, стопки ярких вкладышей из сигаретных пачек и драгоценный кусочек зелёного стекла. Безмолвное созерцание предметов сменяется внезапной интерполяцией звука – субъект, который засыпает над сундуком, просыпается среди ночи от шумных вздохов дозорного. Эта строфа вновь заканчивается обращением к визуальному воображению – Гао Лань использует акцент на визуальных образах и в следующей строфе. Словно ощущая это преобладание визуальной эстетики, в конце Гао возвращается к описанию звучания.

Теоретические основы для многоуровневого вписывания *устного* и перформативизации текста по модели Гао Ланя и Гуан Вэйжана можно найти в теоретических выкладках писателя и критика Ван Бинъяна 王冰洋 (1909–1962), автора одной из важнейших работ о «поэзии для декламации» (*Лансун ши лунь 朗诵诗论*) [Ван Бинъян 王冰洋 1939] (см. с. 169-170).

Ван выступает за поэзию звукового мимесиса как доминирующего способа реалистического представления, который расширяет выразительные возможности письменного слова – за счёт использования звукового символизма. Теория Вана

напоминает аэропоззию Ф. Т. Маринетти, одного из создателей итальянского футуризма. В основу аэропоззии, как и манифестированной на три года раньше аэроживописи (1929), легло преклонение перед новейшей техникой и технологией, воплощением которых выступает самолёт. Многие из 22 принципов аэропоэтического письма, сформулированных Маринетти в манифесте 1931 г., напрямую связаны с самоощущением человека, летящего в самолёте: Маринетти требует от поэта не только избегать земных образов и апеллировать к образам облаков, тумана и других атмосферных явлений, но и непосредственно передавать в стихотворении вращение пропеллера, стук мотора и вибрацию кабины.

Хотя Ван не приводит примеров таких текстов в своей работе, их можно найти, например, в поэзии Гао Ланя. Так, звуковые эффекты используются Гао в описании вражеских бомбардировщиков (стихотворение «Японский “король бомбардировщиков”», *Жибэнь дэ “хунчжа чжи ван”* 日本的「轰炸之王」, 1949):

轟……轟……轟……
由遠而近
在北邊，在東邊，
祖國的美麗的藍天，
美麗的白雲，

Первая строка строфы начинается со звукоподражательного *хун хун хун* 轟... 轟... 轟... (букв. ‘бам! бам! бам!’) [Гао Лань 高兰 1949: 21]. Ещё более явный кинетический импульс вкладывается в текст стихотворения Чжан Чжэчжи «Ого-го, я бомба!» (*О! Во ши чжадань* 哦! 我是炸弹, 1937).

Главным признаком экспериментальной (перформативной) поэзии авангарда оказывается её работа с медиальностью⁹⁵ поэтического слова, с его «сдвигом» —

⁹⁵ Подробнее о проблеме медиальности см. [Чернявская 2013].

как материальной единицы и как единицы, которая воспринимается само собой разумеющейся в рамках линейной последовательности текста.

6.3. Вписывание *устного* в новейшей китайской поэзии на стандартном (нормативном) идиоме.

Авторы неофициальной китайской поэзии последних 30–40 лет создают свои тексты в русле упомянутых тенденций. Выбирая философию языка и поэтического творчества, они осознанно или интуитивно опираются как на традиционную поэтику, так и на заимствованные в XX в. западноевропейские парадигмы, и даже, прежде всего, на их осмысление в работах сторонников языковой реформы начала века (Ху Ши и др.). Различные модусы существования современного китайского стиха в его исследовании возможностей языка отражаются не только в самих поэтических произведениях, но и в эссе-манифестах, теоретических и критических работах, составляющих основные информационные носители полемики о языке «новой поэзии».

Её апофеозом стали паньфэнские дебаты в Пекине (1999), своим названием обязанные имени отеля «Паньфэн». Там проходила поэтическая конференция, посвящённая «состоянию китайского поэтического творчества и построению его теоретической базы». Это идеологическое противостояние продолжалось вплоть до 2002 г.⁹⁶

Два полюса полемики выделяются на основании разведения стратегий осмысления и восприятия языка в произведениях так называемого «третьего поколения» – авторов с конца 1980-х гг.

Первая, «интеллектуалистская» (*чжэньшэньцзы* 知识分子), стратегия представлена в творчестве поэтов Ван Цзясяня 王家新 (р. 1957), Цзан Ди 臧棣 (р. 1964),

⁹⁶ Исчерпывающее описание полемики с указанием точек зрения всех основных и второстепенных участников содержится в работе М. Ван Кревели «Интеллектуальное vs народное – полемика в китайской поэзии» [Van Crevel 2007].

Си Чуаня 西川 (р. 1963), Оуян Цзяньхэ 欧阳江河 (р. 1956), Чэнь Дундуна 陈东东 (р. 1961), Сяо Кайюя 肖开愚 (р. 1960), Сунь Вэньбо 孙文波 (р. 1956) и др. Их эксперимент нацелен на выстраивание сложного субъекта, за счёт чего обнажается независимая природа языка как такового. Речь идёт о трансформированном употреблении языковых единиц, подчёркивании противоречия между узуальным и окказиональным, метаязыковой рефлексии. Очень много внимания уделяется реставрации потенциальных свойств языка (использованию слов, утраченных языком, окказионализмов, актуализации коннотаций и т. п.). Оригинальность авторского текста достигается, среди прочего, повышением статуса того или иного элемента по сравнению с обиходным языком, тем самым конструируется оппозиция языка поэтического и практического.

Вторая, «популярная» или, если быть более точным, «народная» (*миньцзянь* 民间), парадигма представлена в работах Хань Дуна 韩东 (р. 1961), Юй Цзяня 于坚 (р. 1954), Чжоу Лунью 周伦佑 (р. 1952), И Ша 伊莎 (р. 1966), Се Юшуня 谢有顺 (р. 1972), Шэнь Хаобо 沈浩波 (р. 1976). В её основе лежит идея о приближении языка поэзии к разговорной речи, максимизация их семантико-синтаксического сходства, отказ от транспозиции знаков, т. е. тропики (по крайней мере, декларируемый). Отметим здесь использование общих для разговорной речи и имитации разговорной речи синтаксических единиц, например, эллиптических предложений, а также речевых явлений, отражающих своеобразие механизмов адаптации моделей разговорного синтаксиса к условиям художественного текста (парцелляции) и т. п. Особенную роль для «народных» поэтов играет тополектный / диалектный компонент языка (разговорное часто подменяется тополектным, диалектным, сленговым).

Для современного стиха вопрос соотнесённости официальной нормы и разговорной практики, которая подчас уравнивается с тополектами, остаётся крайне важным. Если лидеры движения «четвёртого мая» пытались создать новую литературу, отрицая поэтическую функцию классического китайского языка (*вэньяня*) в противовес вернакуляру, современный поэт часто озабочен поиском «утраченного» вернакуляра в региональных языковых традициях. Стандарт неприемлем из-

за его насыщенности элементами канцелярита, маоистского «новояза» (*Maospeak* / *маовэньти* 毛文体 в терминах критика Ли То [Barmé 2012]) и по причине усиливающегося процесса вливания в него европейских заимствований. Маргинальный статус тополектов, существующих в оппозиции к стандартному (нормативному) китайскому языку (*путунхуа*), привлекает именно как знак неофициального характера эстетического и языкового пространства, которое может быть создано с их помощью.

Важнейшую роль использование устного компонента играет в творчестве поэтов «народного» направления и тяготеющих к нему групп «Они» (*Тамэнь* 他们), «Невежи» (*Манхань* 莽汉), «творчество телесного низа» (*сябаньшэнь сецзо* 下半身写作), а также их «наследников» – сторонников идеи «коллоквиализированного письма» (*коуюй сецзо* 口语写作).

Это могут проиллюстрировать следующие примеры. Так, стихотворение Инь Личуань «Мама» (*Мама* 妈妈, 2000) [Инь Личуань 尹丽川 2000] демонстрирует ряд заведомо аграмматичных предложений, построенных с нарушением нормального порядка слов. Однако наблюдаемое в них перемещение носителя рематического акцента правее предикатной вершины (*right focus dislocation*) вполне допустимо в разговорной норме южных тополектов китайского, в частности, *юэ* 粤, и даже в разговорной норме нормативного китайского языка [Cheung 2009, 197–232]. Такая конструкция используется, чтобы оформить запоздалую мысль, когда предложение уже было закончено (приведём начальный фрагмент стихотворения):

(1)

十三 / 岁 / 时 / 我 / 问

шисань / суй / ши / во / вэнь

тринадцать / год / когда / я / спрашивать

‘в тринадцать лет я спрашивала’

(2)

活着 / 为什么 / 你 / 。 / 看 / 你 / 上 / 大学

хочжэ / вэйшэньмэ / ни / . / кань / ни / шан / дасюэ

жить-STAT / зачем, почему / ты / . / смотреть / ты / поступать / университет

‘живёшь для чего ты. видя, что ты поступила в университет’

(3)

我 / 上了 / 大学 / , / 妈妈

во / шанлэ / дасюэ / , / мама

я / поступать-PERF / университет / , / мама

‘я поступила в университет, мама’

(4)

你 / 活着 / 为什么 / 又 / 。 / 你 / 的 / 双眼 / 还 / 睁着

ни / хочжэ / вэйшэньмэ / ю / . / ни / дэ / шуанъянь / хай / чжэнчжэ

ты / жить-STAT / зачем, почему / ещё / . / ты / ATR / глаза / ещё / раскрывать-STAT

‘ты живёшь ради чего ещё. твои глаза ещё широко раскрыты’

(5)

我们 / 很 / 久 / 没 / 说过话 / 。 / 一 / 个 / 女人

вомэнь / хэнь / цзю / мэй / шогохуа / . / и / гэ / нюйжэнь

мы / очень / давно / не / говорить-IMP / . / один / классификатор (счётное слово) / женщина

‘мы очень давно не говорили. одна женщина’

(6)

怎么 / 会 / 是 / 另 / 一个 / 女人

цзэньмэ / хуэй / ши / лин / игэ / нюйжэнь

‘как может быть для другой женщины’

(7)

的 / 妈妈 / 。 / 带着 / 相似 / 的 / 身体

дэ / мама / . / дайчжэ / сяньсы / дэ / шэньти

‘мамой. с похожим телом’

(8)

我 / 该 / 做 / 你 / 没 / 做 / 的 / 事 / 么 / , / 妈妈

‘я должна сделать то что ты не сделала, мама’

Обращает на себя внимание и анжабман в шестой строке, благодаря которому седьмая строка начинается со служебного показателя атрибуции (得 的), который в теории не может открывать собой высказывание. Это заставляет читателя вернуться к предыдущему стиху и переосмыслить его («как может быть для другой женщины» вместо «как может быть другой женщиной»), что растягивает интонационную паузу между шестой и седьмой строками, подчёркивая расчленённость предложения.

В произведениях И Ша, например, в «Мэйхуа⁹⁷: неудачное лирическое стихотворение» (*Мэйхуа: и шоу шибайдэ шуциниши* 梅花: 一首失败的抒情诗, 1993) [И Ша 伊莎 2000] для имитации «косноязычия» лирического субъекта активно используется парцелляция, лексические повторы. Полное отсутствие знаков препинания также призвано создать эффект непосредственной фиксации разговорной речи. Приведём текст стихотворения полностью:

(1)

我 / 也 / 操着 / 娘娘 / 腔

wo / e / цаочжэ / нянян / цян

я / тоже / владеть-STAT / женственный, женоподобный/ говор, манера, интонация

‘я тоже манерно’

(2)

写 / 一 / 首 / 抒情 / 诗 / 啊

⁹⁷ Абрикос японский, или *муме*, или *мэйхуа* – растение семейства Розовые, вид из секции Абрикос рода Слива. В русскоязычной традиции принято переводить «слива».

се / и / шоу / шуцин / ши / а

писать / один / классификатор (счётное слово) / лирический / стихи / эмфаза
‘напишу-ка лирический стих’

(3)

就 / 写 / 那 / 冬天 / 不要命 / 的 / 梅花 / 吧

цзю / се / на / дунтянь / буюмин / дэ / мэйхуа / ба

как раз таки / писать / тот / не щадить жизни, не жалеть сил / зима / ATR /
мэйхуа / модальная частица

‘напишу-ка пожалуй о зимой не щадящей себя мэйхуа’

(4)

想象力 / 不 / 发达

сянсянли / бу / фада

фантазия / не / развитый

‘фантазия неразвита’

(5)

就 / 得 / 学会 / 观察

цзю / дэй / сюэхуэй / гуаньча

и вот, тогда / надо / научиться / наблюдать

‘и нужно овладеть наблюдательностью’

(6)

裹紧 / 大衣 / 到 / 户外

гоцзинь / даи / дао / хувай

пеленать, обматывать, завёртывать / пальто / пойти, прийти / на улице, вне
дома

‘упаковавшись в пальто выйдя из дома’

(7)

我 / 发现 / : / 梅花 / 开在 / 树 / 上

во / фсянь / : / мэйхуа / кайцзай / шу / шан

я / обнаружить / : / мэйхуа / распускаться-на / дерево / на

‘я обнаружил: цветы распустились на дереве’

(8)

丑陋 / 不堪 / 的 / 老 / 树

чоулоу / букань / дэ / лао / шу

уродливый / невыносимо, до невозможности / ATR / старый / дерево

‘невозможно уродливом старом дереве’

(9)

没法 / 入 / 诗 / / 那么

мэйфа / жу / ши / намэ

никак, невозможно / войти, вступать / стихи / так вот

‘что никак не включить в стихи выходит’

(10)

诗人 / 的 / 梅

шижэнь / дэ / мэй

поэт / ATR / мэйхуа

‘мэйхуа поэта’

(11)

全 / 开在 / 空中

цюань / кайцзай / кунчжун

весь, полностью / распускаться-на / в пустоте

‘вся распускается в пустоте’

(12)

怀着 / 深深 / 的 / 疑虑

хуайчжэ / шэньшэнь / дэ / илюй

испытывать, быть охваченным / глубокий-глубокий / ATR / сомнение, опасение

‘с глубоким-глубоким сомнением’

(13)

闷头 / 向 / 前 / 走

мэньтоу / сян / цян / цзоу

сосредоточенный, погружённый (в работу и т. п.) / по направлению к / вперёд / идти

‘погружённо в себя вперёд топочу’

(14)

其实 / 我 / 也 / 是 / 装模作样

циши / во / е / ши / чжуанмуцзоян

на самом деле / я / тоже / быть / делать вид, заниматься показухой

‘на самом-то деле я рисуюсь и делаю вид’

(15)

此 / 诗 / 已 / 写到 / 该 / 升华 / 的 / 关头

цы / ши / и / седао / гай / шэнхуа / дэ / гуаньтоу

этот, данный / стихи / уже / писать-до / этот, данный / возвышение, сублимация / ATR / момент

‘этот стих дописав уже до такого возвышенного момента’

(16)

象 / 所有 / 不要脸 / 的 / 诗人 / 那样

сян / сою / буяолянь / дэ / шижэнь / наян

как / все / бесстыжий, наглый / ATR / поэт / так

‘как все бесстыдные поэты’

(17)

我 / 伸出了 / 一 / 只 / 手

во / шэньчулэ / и / чжи / шоу

я / вытянуть-PERF / один / классификатор (счётное слово) / рука

‘я протягиваю руку’

(18)

梅花 / 梅花

мэйхуа / мэйхуа

‘мэйхуа мэйхуа’

(19)

啐 / 我 / 一 / 脸 / 梅毒

цуй / во / илянь / мэйду

сплёвывать / я / весь / лицо / сифилис

‘плюёт мне в лицо своим сифилитическим сливовым ядом’

В последней строке поэт обыгрывает внутреннюю форму слова «сифилис»: по-китайски он называется ‘сливовой болезнью’ – такое название возникло, когда заболевание впервые появилось в Китае, видимо, из-за сходства высыпаний на коже с алыми цветами сливы-мэйхуа. Также возможно, название было связано с тем, что болезнь распространялась «меж цветов» – в весёлых кварталах. Это характерный для И Ша приём: он часто переосмысливает внутреннюю форму слов, чтобы показать, что в ней всегда присутствует поэтический компонент, – в то время как заведомо поэтические фигуры речи, которых он избегает, порой представляют собой не более, чем речевой шаблон.

Отметим также, что в стихотворение сознательно включаются отдельные лексемы классического китайского (*вэньяня*) – в строках, где субъект соотносит себя с ‘бесстыдными поэтами’ настоящего, которые хотят уподобиться великим мастерам прошлого: ‘этот стих дописав **уже** до **такого** возвышенного момента’ *цы ши и седао гай шэнхуа дэ гуаньтоу* 此诗已写到该升华的关头 – выделенные жирным единицы представляют собой односложные литературные эквиваленты разговорных слов *чжэйгэ* 这个 ‘этот’ и *ицзин* 已经 ‘уже’.

В поэзии материкового Китая большинство примеров использования вэньянизированных конструкций даёт, как ни странно, не творчество авторов, обладающих классическим образованием или учившихся по специальности «филология», таких как Цзан Ди 臧棣 (р. 1964), Чэнь Дундун 陈东东 (р. 1961), Ло Ихэ 骆一禾 (1961–1989) и др., но более молодых или позже открывших в себе литературный

талант поэтов (Сяо Кайюя 萧开愚 (р. 1960), Хань Бо 韩博 (р. 1973), Цзян Хао 蒋浩 (р. 1971)), не обладающих подобным бэкграундом [杨小滨 2012, 7]. Поэты-филологи, напротив, в большей степени тяготеют к использованию разговорных конструкций.

Приведём несколько примеров использования элементов классического литературного языка (*вэньяня*) в современном тексте. Все примеры можно считать иллюстрацией особенностей идиостиля названных авторов, у которых тенденция к *вэньянизации* проявлена наиболее ярко, но такая работа встречается и у других поэтов, например, Оуян Цзянхэ 欧阳江河 (р. 1956) – в целом было проанализировано больше десяти индивидуальных сборников. Элементы *вэньяня* / книжного стиля выделены жирным:

我 / 是 / 悱恻 / , / 舍 / 秃顶

во / ши / **фэйцэ** / , / **шэ** / тудин

я / быть / скорбеть, страдать душой, скрытое горе / , / отринуть, отбросить /
плешивая макушка

‘я есть скорбящий, что пренебрегая лысиной’

入 / 山麓 / 的 / 花 / 之 / 隐曲 / ,

жу / шаньлу / дэ / хуа / **чжи** / иньцюй / ,

входить / предгорье / ATR / цветок / ATR / крытая излучина; половые органы

‘входит в тайные излучины цветов предгорья’

惊动 / 尝 / 百 / 果 / 的 / 你 / 。

цзиндун / чан / бай / го / дэ / ни / .

встревожить, потрясти / пробовать на вкус / сто / плод, фрукт / ATR / ты

‘встревоженно пробуя стоплодную тебя’

Сяо Кайюй

«Крестовая скала» (*Шицзы шань* 十字山)

[Ян Сяобинь 杨小滨 2012, 8]

这里 / 。 / 废弃 / 的 / 角落 / ,
 чжэли / . / фэйци / дэ / цзяоло / ,
 здесь / . / бросовый, заброшенный / АТР / угол, пристанище / , /
 ‘здесь. заброшенный угол’
 已 / 是 / 盲文 / , / 摸爬滚打 / 后 / ,
 и / ши / манвэнь / , / мопагуньда / хоу / ,
 уже / быть / шрифт Брайля, литература для слепых / , / ползать и вертеться,
 где ползком, где кувырком; надрываться / после / ,
 ‘это уже слова для слепцов, после надрыва’
 涣散 / 成荫 / 。 / 缺失 / 部分 / 陡峭 / 。
 хуаньсань / чэнъинь / . / цюэши / буфэнь / доуцяо / .
 разбалтываться, ослабевать; разболтанный, распушенный; бездеятельный;
 рассредоточенный; расплывчатый; неорганизованный, расхлябанный, беспо-
 рядочный / покрыть сенью, создать тень / . / не хватать / часть / обрывистый,
 отвесный
 ‘рассеяны в тени. без толики отвесности’

Цзян Хао

«Знакомые места» (Цзюди 旧地)

[Цзян Хао 蒋浩 2013, 142]

少壮 / 轻 / 年月 / , / 迟暮 / 惜 / 光辉 / 。
 шаочжуан / цин / няньюэ / , / чиму / си / гуанхуэй / .
 молодой и сильный / считать лёгким / время, годы жизни / , / под старость, на
 закате жизни / жалеть / свет, сияние, блеск
 ‘молодосильный легковесными видит года, деннозакатный жалеет о блеске
 минувшем’
 一 / 只 / 野兔 / , / 替代 / 无数 / 只 / ,
 и / чжи / ету / , / тидай / ушу / чжи / ,

один / классификатор (счётное слово) / (дикий) заяц / , / заменять, замещать /
 бесчисленный / классификатор (счётное слово) / ,
 ‘один дикий заяц замещает бессчётное племя’
 咀嚼 / 俯仰 / 有 / 别的 / 陈腐 / ,
 цзюйцзюэ / **фуян** / ю / бедэ / чэньфу / ,
 пережёвывать; разбирать (текст) / смотреть то вверх, то вниз; действовать с
 оглядкой на кого-либо / иметься / другой, иной / банальный, шаблонный, за-
 тасканный
 ‘жуёшь и глядишь в рот кому-то – это иная избитость’
 账目 / 不清 / , / 硬 / 梗 / 哽 / **若** / 浑沦 / 一物 / 的 / 无云 / 。
 чжанму / буцин / , / ин / гэн / гэн / **жо** / хуньлунь / цу / дэ / уюнь / .
 счета, статьи прихода и расхода / неясный, неточный, смутный / , / твёрдый /
 стебель / давиться / первобытный хаос / нечто / АТР / безоблачный
 ‘в счетах беспорядок, стиснуты жёсткие стебли как хаосом объединённая без-
 облачность-безглагольность’

Хань Бо

“Дикий заяц” (Ету 野兔)

[Ян Сяобинь 杨小滨 2012, 8]

Во-первых, обращает на себя внимание использование однослогов (*и* 已, *жу* 入, *жо* 若) в противовес преимущественной двусложности современной нормы; во-вторых, само по себе употребление лексем *вэньян* вместо соответствующих им современных единиц (*и* 已 вместо *ицзин* 已经 ‘уже’, *жу* 入 вместо *цзиньжу* 进入 ‘входить’, *жо* 若 вместо *сян* 像 ‘как, подобно’).

Кроме того, здесь присутствует языковая игра с многозначностью *вэньянизмов* (*уюнь* 无云, *хуа чжи иньцюй* 花之隐曲). Выражение *хуа чжи иньцюй* 花之隐曲 в стихотворении Сяо Кайюя можно понимать буквально – ‘тайные излучины

цветов’, а можно – в переносном, эротическом, смысле: *иньцзюй* 隱曲 ‘половые органы’. У Хань Бо в «Диком зайце» используется слово *уюнь* 无云, которое состоит из 2 морфем вэньян: первая, *у* 无, имеет значение экзистенциального отрицания (‘нет’), а вторая – *юнь* 云 – может либо означать ‘туча, облако’ (‘безоблачность’), либо соответствовать архаичному глаголу со значением ‘говорить’ (‘безглагольность’).

В стихотворении Хань Бо используется и имитация техники классического стиха, например, такой любопытный момент, как традиционное использование тавтофонов, подкреплённое графикой: в заключительной строке три знака, открывающие последний фрагмент, имеют одинаковый фонетик, т. е. графический элемент, призванный указывать на чтение знака, что создаёт эффект сходный с ассонансом: *чжанму буцин, ин гэн гэн жо хуньлунь иу дэ уюнь* 账目不清, 硬梗硬若浑沦一物的 无云. Графическая переключка подкрепляется и на уровне звучания (*ин гэн гэн* ‘давится жёстким стеблем’).

Однако примеров вэньянизмов в современной поэзии на порядок меньше, чем употребления слов и конструкций различных тополеков (особенно если мы выключаем из рассмотрения их употребление в ироническом ключе) – подробнее об этом будет рассказано в Главе IV. Употребление вэньянизмов можно рассматривать как авангардный уклон в направлении от прямого вписывания *устного*, которым, как мы видели, характеризовалась современная китайская поэзия на протяжении большей части своего существования и которое предполагало не только отказ от любой «книжности», но и приоритизацию использования определённого типа имитирующих *устное* конструкций: риторических вопросов, параллелизмов, прямых повторов, модальных частиц, восклицательных предложений, прямых обращений к слушателю (адресату), определённых графических и пунктуационных решений.

Для современной перформативной поэзии оказывается значимым не только пространственное, но и «эзотерическое» измерение текста, т. е. феномен самореализации текста (на уровне семантизированной формы). Он наблюдается у многих

поэтов, например, у Ян Ляня 杨炼 (р. 1955). Его цикл «Концентрические круги» (同心圆 *Тунсинь юань*, 1994–1997) включает в себя стихотворение «Кто» (谁 *Шуй*), где слова лишены какого бы то ни было смысла, но метрический рисунок произведения в точности соответствует традиционной метрической схеме *цынай* 词牌 «Волны моют пески» (浪淘沙 *Лантаоша*). Эффект, к которому стремится поэт, похож на впечатление от абстрактной живописи, материалом которой становится слово. В стихотворении «Ложь» (谎 *Хуан*) того же цикла присутствует целая строка, составленная из более, чем двадцати детерминативов (ключей), т. е. графических элементов, имеющих собственные названия, но лишённых фонетического соответствия и смысла за исключением их функции тематических классификаторов. Это предполагает совершенно новый тип озвучивания текстового материала и, соответственно, иной тип (игнорирования) вписывания устного измерения – для обеспечения перформативности.

Творческое использование принципов языкового сдвига показывает, как перформативные стратегии адаптируются в рамках современной китайской поэзии, соединяя радикально новое с глубоко традиционным (как это происходит, например, в случае работы с каллиграфическим измерением текста).

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II.

1. В китайской традиции голосового воспроизведения (трансляции) поэтического текста до XX в. отсутствует «**декламация**» в классическом смысле (*интерпретирующее* устное воспроизведение поэтического текста как воспроизведение, которое определяется стратегией интерпретации). «Классическая» декламация неизбежно интерпретирует текст однопланово, и его сематический объём в результате уменьшается. Китайская поэтическая традиция стремится, напротив, к **максимизации** семантического объёма поэтического текста, что достигается разными средствами, в т. ч. голосовой презентацией.

2. Вместо декламации в китайской традиции доминируют другие способы голосового воспроизведения (трансляции) поэтического текста: (1) «пропевание»; (2) скандовка; (3) рецитация и (4) пение. Первые три могут быть объединены термином **вокализация**, противопоставленным пению. В целом мы имеем дело со скользящей шкалой естественная речь – пение, на которой располагаются **рецитация, скандовка и пропевание**.
3. Такие способы презентации текста не уникальны для тональных языков. Типологизирование голосового воспроизведения по модели, характерной для китайских идиомов, в высшей степени типично для раннеписьменных систем соотношения *устного* и *письменного*, однако в китайской практике озвучивания оно закрепляется вопреки развитию письменной традиции – за счёт повышенного внимания к прочтению, которое моделирует ритм и фиксирует стандарт звучания в ситуации многоязычия и высокочастотной омографии и **полиэпии**.
4. Китайская «новая поэзия» (изначально – преимущественно свободный стих) экспериментирует с разными формами голосового воспроизведения (трансляции) поэтического текста, в т. ч. формами интерпретирующего чтения (**акцентуированной декламации**). Они не были характерны для традиции вокализации на предшествующем этапе, но начинают доминировать с конца 1930-х гг. Голосовая презентация текстов становится наиболее эффективным средством прямой лингвистической работы с языком, а также способом экспрессивного выражения и прямого перформативного влияния на адресата. Учитывая недооформленность общепринятых конвенций для современной поэзии на вернакуляре, теория и практика голосового воспроизведения отстраиваются в антитетической противопоставленности их классическим поэтическим конвенциям.
5. В 1920-х и начале 1930-х гг. мы видим формирование понятия «новой поэзии» как преимущественно **коммуникативного дискурса**. Вплоть до 1937–1945 гг. для обозначения голосового воспроизведения современных поэтических текстов используется одновременно несколько часто

пересекающихся терминов с размытыми корреляциями: 1) *иньсун*, который в номенклатуре вокализации соответствует скандовке и / или «пропеванию»; 2) *ду*, «читка / чтение» без указания на конкретный тип вокализации; 3) *сунду*, напевная декламация (временами сближающаяся с «пропеванием»); 4) *ланду*, напевная / риторическая декламация; 5) *лансун*, просто декламация; 6) *бэйсун*, читка / чтение «по памяти» (противопоставленная чтению «с листа»).

В этот же период жест (и шире – кинетический момент) впервые в китайской поэтической традиции вводится в пространство разговора о презентации текста. Жест превращается в инструмент реализации поэтического замысла, в компонент перформативной практики.

6. Специфика ранней китайской «новой поэзии» на современном стандартном (нормативном) идиоме заключается также в стремлении сблизить **графику и декламационную презентацию**. Из поэзии традиционных форм в ранние тексты «новой поэзии» переходят разнообразные способы внесения симметрии на разных уровнях текста. В результате реорганизации материального плана по законам симметрии и / или ритма, возникают отношения конверсии между графикой и голосовой презентацией, т. к. изменение графического принципа организации «новой поэзии» («европейская» строфика) служит маркером авторской установки на определённый тип интерпретации, диктующий и определённую форму произнесения.
7. Одновременно в «новой поэзии» появляются многочисленные имитации интонирования в письменном тексте, прямые обращения к слушателю (адресату) и другие приёмы **текстуализации устного**. Вписывание устного компонента действует на двух уровнях: за счёт прямого описания практики озвучивания поэзии внутри самих текстов (перформативный аспект), прямого обращения, риторических вопросов и других типов риторической акцентуации, а также за счёт включения в текст маркировано разговорных фрагментов – вплоть до инкрустации тополектных элементов (подробнее см. Глава IV).

8. Только после появления особой формы – «поэзии для декламации» (*лансун ши* 朗诵诗) – в первые годы войны термин *лансун* (декламация) становится общепринятым способом обозначения *любого* голосового воспроизведения поэзии (а также других типов художественного текста) – и по памяти, и при чтении с листа. В материковом Китае *лансун* до сих пор остаётся доминирующим термином для голосового воспроизведения поэтического текста.

Авторы «поэзии для декламации» впервые обосновали связь между теоретизированием об озвучивании поэтического текста на современном стандартном (нормативном) идиоме и практикой озвучивания, связанной с необходимостью утверждения общенационального (произносительного) стандарта. В этом смысле характерно **«разрушение» верлибра** и использование авторами «поэзии для декламации» (частично) рифмованной поэзии – в соответствии с использованием рифмованной поэзии традиционных форм для поддержания стандартизации стихийно сложившегося средне- и новокитайского койне, использовавшегося представителями образованного сословия (в т. ч. в процессе сдачи экзаменов на чиновничью должность). При этом постепенное просачивание традиционной упорядоченности в неметризованные формы игнорируется теоретиками «поэзии для декламации».

9. С появлением «поэзии для декламации» начинается **институционализация декламации**, которая достигает пика в годы реализации языкового реформирования (с середины 1950-х гг. и вплоть до середины 1970-х гг.). В рамках маоистской культурной практики декламация поэзии направляется не столько на создание intersubъектной коммуникации, сколько на экспрессивную демонстрацию коллективной субъектности и поддержку широкого нормирования, в т. ч. стандартизации общенационального языка.

Институционализация декламации способствует созданию **пропедевтики** поэтической декламации, реализуемой в руководствах для предполагаемой фигуры массового читателя-слушателя-исполнителя-автора. Прескриптивное регулирование декламационной практики служит для их авторов средством пропаганды нового стандартного (нормативного) идиома; именно поэтому идиомы, противопоставленные стандарту (тополекты / диалекты), оказываются в зоне «слепого пятна» теории декламации. Одновременно в этих пособиях утверждается особое место декламации-*лансун*, которая впервые столь тщательно отделяется от традиционных практик вокализации.

10. С изменением выраженного характера адресата на более широкий меняется и характер коммуникации в поэзии в целом. Происходит **маргинализация автокоммуникации** как типа коммуникативной ситуации, при котором в качестве субъекта и адресата обращения выступает один и тот же субъект. Вместо этого начинает преобладать ориентация на внешнего адресата – носителя условного «языка масс» – и, как следствие, декламация «для масс».

11. Регулирование декламационной практики направлено на формирование у адресата определённого образа языка, а не только на прямое воздействие на него. Это сочетается с орфографическим реформированием (реформой письменности) и **широким нормированием любого озвучивания** письменного текста. Начинает доминировать идея предпочтительной фиксации отклонений от стандарта и идея прескриптивного регулирования (предпочтение отдаётся гомогенизированному национальному стандарту, а не полифонии взаимно непонятных региональных идиомов).

Уровень компетентности адресата при этом заведомо оценивается как низкий – так же, как в восприятии «Института живого слова», – а позиция адресанта – как игнорирующая действенность акцентуированной декламационной презентации. Отметим и общую для китайского и советского контекста установку на устность, которая была в целом характерна для

литературного авангарда, и интерес к формам коллективной декламации, и идею преломления декламацией элементов построения текста, и концепцию интерпретирующей декламации. Мы видим постепенную эволюцию и декламационной практики (структуры и техники), и самого выстраивания поэтического текста (с расчётом на голосовое воспроизведение).

12. В новейшей китайской поэзии на стандартном (нормативном) идиоме происходит отход от декламации интерпретирующего типа и частичное возвращение к практикам традиционной вокализации (пропеванию / рецитации), а также экспериментальная разработка **гибридных форм голосовой презентации** (трансляции) поэтического текста. Кроме того, новейшая китайская поэзия характеризуется и отходом от прямого вписывания *устного*, коррелирующим с использованием определённого типа имитирующих *устное* конструкций: риторических вопросов, параллелизмов, прямых повторов, модальных частиц, восклицательных предложений, прямых обращений к слушателю (адресату), а также определённых графических и пунктуационных решений и т. п. Вместо этого она разрабатывает более тонкие модели реализации перформативного характера текста. Сам строй языка с его аналитизмом, колоссальным количеством омофонов и, как следствие, повышенной зависимостью от письменного знака для передачи значения создаёт напряжение между словом написанным и словом озвученным.

ГЛАВА III

ВПИСЫВАНИЕ *УСТНОГО* В ПОЭЗИИ НА ТОПОЛЕКТАХ

§ 1. Проблемы письменной фиксации текстов на тополектах.

1.1. Феномен полиорфографии.

С точки зрения традиционной китайской филологии, закреплённая этимологическим или псевдоэтимологическим обоснованием связь слогоморфемы и определённого знака для её записи обязательна. Этот принцип плохо соотносится с чисто фонетическим использованием китайской морфосиллабики, осуществляемым на практике при записи китайских идиомов. Как следствие, предпочтение отдаётся поиску этимологически «верных» *бэньцзы* 本字 (букв. ‘изначальных символов’, т. е. знаков китайского письма, соответствующих слогоморфемам, к которым теоретически могут быть возведены слогоморфемы тополекта, лишённые устоявшейся формы записи). Такая ситуация ярко контрастирует с японской традицией вписывания *устного*: японская традиция признаёт допустимость как семантического, так и фонетического использования китайской морфосиллабики как «побочный эффект» заимствования из неродственного языка и часто прибегает к нему.

В теории письма выбор «нормативного набора возможностей письма (script) для записи того или иного языка единым и стандартизированным способом» обычно называется *орфографией* [Coulmas 1999, 379–380]. Помимо правописания орфография определяет все аспекты письма, включая расстановку и форму знаков и диакритики, а также запись заимствованных слов в соответствии с правилами языка, который орфография кодифицирует.

В то время как орфография неразрывно связана с конкретным языком, одна и та же письменность (script) может использоваться несколькими языками [Там же, 454]. Теоретик письма Ф. Кулмас отмечает, что термин письменность (script) «часто используется как синоним “системы письма” или “алфавита”, от которых его следует, однако отличать... например, латинская, кириллическая, греческая,

русская кириллическая, рунические письменности – это разные графические инстанцирования одной и той же системы письма, а именно алфавитной» [Там же]. Орфографические принципы изучаются при этом в теории письма преимущественно применительно к алфавитному письму [Coulmas 2003, 186f] [Sampson 1985, 198f].

Однако, следуя за Х. Клётером, можно уподобить использование китайской письменности для записи локальных идиомов применению разных орфографических принципов в алфавитных традициях. Так, например, можно выделить четыре таких принципа для письменного минь: 1) этимологический принцип, 2) принцип сходства, 3) принцип поверки общераспространённой практикой использования (popular authenticity), 4) принцип простоты [Klötter 2005, 36]. Эти же принципы регулируют запись и других китайских тополектов.

Поиск *бэньцзы* воплощает этимологический принцип; ему противоположен принцип поверки общераспространённой практикой использования, который придаёт нормативный характер знакам, узаконенным популярной традицией. Некоторые современные авторы, пишущие на минь, утверждают, что только такие знаки представляют аутентичную традицию записи. Принцип простоты основан на экономии усилий пишущего за счёт выбора знаков с минимальным числом черт.

Принцип сходства связан с идеей «престижной» орфографии. Дж. Фишман, суммируя исследования кечуанских языков и идиомов континуума отоми, пишет, что их носители «“страдают от культурной незащищённости” и хотят, чтобы их системы письма не просто “выглядели как испанский”, но и прибегали к тем же графическим чередованиям, что и испанский, *имеет ли это смысл или же нет*⁹⁸ с точки зрения их собственных фонематических систем» [Fishman 2015, xii–xiv]. Ещё одним пример намеренного сходства с «престижной» орфографией – «невостребованность “букв с крючками” в письменном хауса», которая «отражает желание пользующихся письменным хауса сделать его внешне максимально похожим на английский» [Там же, xxii f]. Схожим образом ощущение «культурной

⁹⁸ Курсив в оригинале.

незащищённости» у тайваньских интеллектуалов в 1930-е гг. выражалось в попытках стандартизировать орфографию письменного минь с оглядкой на модель орфографии стандарта: предпочтение отдавалось китайским морфосиллабам 怎樣 (*цзэньян* ‘как’) для записи миньского *аньцхуан* и 要 (*яо* ‘хотеть, желать’) – для записи миньского *бэ* при вытеснении других вариантов (卜 для *бэ* и т. п.).

Не всегда последовательное следование конкурирующим принципам порождает в случае китайских тополектов сосуществование многообразных орфографий. Одновременно наблюдается использование разных письменностей: китайской морфосиллабики, алфавитов, слогового письма типа японской *каны* и смешанных систем.

Сосуществование разных систем подводит к вопросу об их функциональной дистрибуции. По аналогии с диглоссией П. Зима вводит термины *диграфия* и *диорфография* для описания ситуации сосуществования двух систем записи хауса. Он пишет: «Теоретически, а также практически мы должны чётко разграничивать два типа... ситуаций» [Zima 1974, 58]. Первая характеризуется сосуществованием двух письменных форм одного идиoma, основанным на использовании языковым сообществом двух различных графических систем (письменностей; scripts); именно её Зима предлагает называть *диграфией*. Вторая ситуация – сосуществование двух письменных форм одного идиoma, основанных на одной и той же графической системе (письменности), при использовании языковым сообществом двух отличных орфографических систем. Такую ситуацию Зима называет *диорфографией*.

Термин диграфия широко применяется при анализе не только относительно стабильных, но и переходных ситуаций, связанных с изменением письменности идиoma. Так, Т. Магнер использует его при рассмотрении ситуации в республиках бывшей Югославии (сосуществование кириллической и латинской письменности и постепенное замещение первой) [Magner 2001]. Термин диграфия возникает при описании языковой политики в Азербайджане, Узбекистане, Казахстане, Киргизии, Туркменистане и Таджикистане [Landau, Kellner-Heinkele 2001]. Сосуществование двух письменностей наблюдается и в Монголии [Grivelet 2001], и в ашкеназских

общинах [Fishman 2001] (использование шрифта Раши и еврейского квадратного письма).

Некоторые исследователи предлагают рассматривать ситуацию в сообществах, где используется один из китайских тополектов и где у него существуют формы письменной фиксации, как ситуацию диграфии [Tiun 1998] [Chiung 2000]. Однако, на наш взгляд, она может быть описана в терминах диграфии лишь частично. В большинстве случаев речь идет о сосуществовании не двух, но гораздо большего числа форм записи. Использование той или иной формы не привязано к определённой обстановке или культурному контексту, функционально они, по сути, не разделены. Мы будем пользоваться терминами *полиграфия* и *полиорфография*, которые точнее описывают ситуацию одновременного использования множественных форм записи идиома.

Полиорфография проявляется в вариативности записи одних и тех же единиц внутри одной и той же системы письма, например, китайской морфосиллабики, а *полиграфия* наращивается за счёт создания новых систем (например, системы *ютчхитчи* для юэ, о которой подробнее речь пойдёт в соответствующем разделе (см. с. 374)).

1.2. Феномен полиэпии.

Слабое соответствие между слогоморфемами тополекта и китайскими знаками представляет собой гораздо более распространённый и сложный лингвистический феномен, чем множественные чтения у морфосиллабических элементов с несколькими произношениями (омографов *доиньцзы* 多音字) или у тех символов, для которых разные чтения соответствуют разным значениям (омографов *поиньцзы* 破音字) и которые регулярно встречаются при чтении текстов на классическом китайском или современном стандартном (нормативном) идиоме (НКЯ).

В последнем случае произносительные варианты обычно фонологически и семантически связаны и объясняются исторической эволюцией языка (например,

wù ‘ненавидеть’, *è* ‘зло’, *ě* ‘чувствовать тошноту; тошнотворный, отвратительный’, *wǐ* ‘эмоциональное междометие’ для знака 惡, где первые три значения этимологически тесно связаны, а последнее используется для выражения эмфазы).

Ситуация с использованием китайских морфосиллабических знаков, например, в письменном минь скорее аналогична ситуации в японском языке, где многие частотные знаки имеют по несколько произношений. Это могут быть синояпонские чтения *онъёми* 音読み (японская интерпретация китайского произношения знака), при этом некоторые знаки обладают несколькими *онъёми*, потому что были заимствованы из Китая несколько раз, в разное время и из разных областей, или японские чтения *кунъёми* 訓読み. Несмотря на различающиеся произношения для единого символа, все их значения семантически связаны.

Мы предлагаем ввести для описания таких случаев термин **полиэпия** – множественность вариантов озвучивания одной и той же морфосиллабической единицы, возникающая в ситуации многоязычия при использовании письменности морфосиллабической природы (по аналогии с *полиорфографией* (множественностью равностатусных вариантов записи одного и того же слова, описанной для тайваньского минь). При полиэпии существуют единицы, которые пишутся одинаково, читаются по-разному, но семантически представляют собой полные эквиваленты – в отличие от омографов: *цюй* 去 в НКЯ, *кхи* 去 в южноминьском, *хёй* 去 в юэ и т. п. единицы со значением ‘идти’.

В этих условиях многие китайские учёные придерживаются мнения, что они могут решить проблему записи слогоморфем вернакуляров, занимаясь поиском так называемых *бэньцзы* (знаков китайского письма, соответствующих слогоморфемам, к которым теоретически могут быть возведены слогоморфемы тополекта, лишённые устоявшейся формы записи). [Mair 2003]. Их убеждённость основывается на идее, что слогоморфемы, для которых отсутствуют подходящие знаки, на самом деле являются современными формами более архаичных слогоморфем, сохранившихся в разговорной речи на тополектах; следовательно, требуется выявить в ранних словарях, в т. ч. «словарях рифм» (*юньшу* 韵书) символы, которые звучат более

или менее похоже и значат примерно то же самое. Несомненно, такие поиски иногда приводят к достоверной идентификации, однако это происходит далеко не всегда. Такая ситуация складывается для большинства нестандартизованных региональных идиомов. По оценке В. Мэира, максимум 40% морфем в тексте на разговорном тайваньском варианте южноминьского [Там же] могут быть недвусмысленным образом записаны знаками китайского письма.

1.3. Прочие факторы, осложняющие письменную фиксацию текстов на тополектах.

Хотя обозначившаяся в последние годы тенденция к языковой ревитализации [Khoo 2021, 69] подталкивает многих авторов в Большом Китае к тому, чтобы писать исключительно на родном тополекте, некоторые языковые и внеязыковые факторы препятствуют реализации разных вариантов тополектной записи. Прежде всего, речь о том, что китайская морфосиллабическая система письма идеально подходит для фиксации классического китайского (*вэньяня*) – с его моносиллабизмом и строгим соответствием между слогом и морфемой (слог = морфема = письменный знак), но плохо приспособлена для записи языковых систем, отходящих от такого типа устройства. В течение почти двух тысячелетий (примерно с 1200 г. до н. э. до примерно VIII в. н. э.) использование знаков китайского письма было почти полностью ограничено фиксацией классического китайского. Даже сегодня, после ста лет продвижения идеи общенационального языка, существует сильная тенденция уходить в использование гибридного идиома (*бань вэнь бань бай* 半文半白) [Mair 2003] [Li 2017, 74].

Жизнестойкость элементов *вэньяня* можно объяснить их функцией хранилища философского и культурного наследия. Будучи более краткими по форме и устойчиво воспроизводимыми в четырёхсложных, или четырёхзначных, фразеологизмах (*сыцзыцы* 四字词) [Taylor, Taylor 2014, 64–66] и более длинных идиоматических выражениях (например, антитезах в составе многосложных дистихов, ср.

Сян Чжуан у цзянь, и цзай Пэй-гун 项庄舞剑, 意在沛公 ‘Сян Чжуан играет мечом, намереваясь [сразить] Пэйского героя [будущего ханьского императора]’ в знач. ‘преследовать иные цели, питать скрытые намерения’), такие элементы *вэньяня* демонстрируют высокую семантическую насыщенность. Их культурное содержание обычно пронизано историческими аллюзиями или отсылками к простонародной традиции, имеющей смысл для всего панханьского ареала. В то же время необходимость овладения высококонтекстной культурой по Э. Холлу [Hall 1976], которая мыслится как предпосылка любого письма, ограничивает коммуникативный и смыслообразующий потенциал фиксации речи на тополектах и в плане восприятия, и в плане порождения.

Второй фактор – это отсутствие традиции создания текстов на региональных вернакулярах. Действительно, до середины правления Тан (618–907), по всей видимости, не существовало прецедентов письменной фиксации вернакуляра. Тексты, полностью написанные на вернакуляре (*байхуа*), появляются не раньше периода Сун (960–1279). Первые памятники, язык которых может рассматриваться как раннее состояние *байхуа* – «записи речей» (*юйлу* 语录) патриархов буддистской секты *чань* 禪 и прозопоэтические тексты простонародной литературы, возникающие как записи буддистских проповедей (*бяньвэнь* 变文), – датируются эпохой Тан [Зограф 2008, 686].

Первоначальные попытки фиксации вернакуляра характеризуются использованием смешанного, полуразговорного языка; эти тексты «представляют особые трудности для прочтения», т. к. требуют одновременного знания средневекового *байхуа* и *вэньяня* [Там же, 687]. Грамматические формы и того, и другого идиома использовались в них необязательно в обычном своём значении. Для отражения на письме служебных и знаменательных морфем вернакуляра авторы произведений на *байхуа* заимствовали вышедшие из употребления знаки китайского письма и создавали новые [Там же]. Широко использовались уже существовавшие неофициальные разнописи и упрощения, но базой письма в целом оставался *вэньянь*.

Таким образом, в течение средневекового периода в значительной степени под эгидой популярного буддизма, довольно прерывистое развитие получает сложившееся письменное койне [Mair 1994], а не ранние тополектные формы. Койне продолжало эволюционировать и в последующие века, а затем стало современным стандартным языком после движения «четвёртого мая» (1919) и при поддержке правительств Китайской Республики и КНР.

Третий фактор, сдерживающий эволюцию региональных вернакуляров, – это сильное предубеждение против их использования. На них неизменно навешивается ярлык грубого и вульгарного. Повсеместное негативное отношение к записи тополектов конструируется социально, в т. ч. через государственные средства массовой информации. В этом негативном отношении прослеживается влияние нормирующей идеологии моноязычия [Li 2017, 76].

Современная политика языкового планирования (и в КНР, и на Тайване) явно порождается доминирующей языковой идеологией [Heylen 2021, 88], которая стигматизирует региональные идиомы. Региональный активизм, который мы наблюдаем сегодня, способствует медленному изменению языковой практики (этому же способствует популяризация цифровых технологий и социальных сетей). Он не разрушает диглоссную в своей основе иерархию ценностей, но скорее пытается улучшить положение тополектов в существующих рамках. Сегодняшние языковые установки носителей по-прежнему уходят корнями в историю, переплетающуюся с официальной политикой, которая по понятным причинам не была открыта для переосмысления оппозиции язык – диалект.

Влияние монолингвальной / монокультурной модели можно наблюдать, например, в ответах современных китайских поэтов на вопросы интервью, собранных автором в 2015–2019 гг. (подробнее об интервью см. Главу IV). Серия интервью с 50 поэтами Большого Китая (отличными по возрасту, полу, месту жительства, поэтике творчества) показывает любопытное схождение в некоторых моментах, связанных с восприятием языка. Ван Дундун 王东东 (р. 1983) отмечает: чтобы писать на тополектах, их «нужно обязательно возвысить до прекрасного,

глубокого, повсеместно распространённого языка» [Ван 2018] (под последним очевидным образом понимается норма *путунхуа*). Ему вторит Ли Хэн 黎衡 (р. 1986) – тополекты «могут стать частью поэтического языка, придавая произведению местный колорит, но рассматривать это (*поэзию на тополектах – прим. авт.*) как отдельное поэтическое явление было бы сложно» [Ли 2017]. Поэт Си Ду 西渡 (р. 1967) выражает ещё один вариант данной позиции: «в китайском языке бесчисленное количество тополектов (*фаньянь*), но письменный язык – только один... Если ввести вместо китайских знаков фонетическую запись, тогда мы, разумеется, получим поэзию на тополектах. Но аудитория у такой поэзии будет крайне мала» [Си 2017]. Письмо на тополектах, по мнению Си Ду, «не лучший выбор для китайского писателя», т. к. «большинство тополектов не используют литературную норму, им не хватает литературного духа – следовательно писать стихи нет практически никакой возможности» [Там же].

Четвёртый фактор – прямой политический запрет на создание текстов на региональных вернакулярах. В частности, до отмены военного положения 14 июля 1987 г. на Тайване создание текстов на *минь* 閩 приравнивалось к подрывной деятельности, можно было понести наказание за составление словарей и учебных материалов на тайваньском варианте южного *минь* (*тайюй* 臺語) или даже за устное использование тайваньского в общественных местах, вроде школ, правительственных органов и СМИ [Mair 2004]. В КНР не было подобного жёсткого контроля в отношении местных вернакуляров, противопоставленных стандарту, но стигматизация региональных идиомов связана с юридическим утверждением особого положения *путунхуа*. В 1955 г. было принято решение о закреплении стандарта – с этого момента языковое обучение проводится исключительно на *путунхуа*. В сегодняшней КНР подъём по социальной лестнице, очевидно, обусловлен способностью писать и говорить на стандартном языке. Многие молодые люди предпочитают публично использовать *путунхуа* [Там же], полагая, что их родные идиомы представляют собой вульгарные разновидности стандартного (нормативного) идиома.

Как указывает С. Блум, китайские учителя из северных, городских районов часто неохотно переезжают в отдалённые, бедные, южные районы или районы проживания меньшинств. Школы в этих районах часто предлагают солидные зарплаты для привлечения квалифицированных учителей с севера. Учителя, хорошо говорящие на *путунхуа*, имеют больше преимуществ. Структурное и культурное неравенство обеспечивает выделение *путунхуа* большего количества материальных ресурсов, чем другим идиомам, и выгодно тем, кто хорошо им владеет [Blum 2005, 145]. Лучшим способом избежать сопротивления регионов оказалась постепенная замена региональных идиом на стандарт посредством манипулирования властными отношениями в сфере образования, средствах массовой информации и социальной структуре. Языковая стигматизация не ощущается в Китае, т. к. она связана не с прямым политическим угнетением родного идиома, а с повседневным ростом употребления стандарта. Большинство языковых групп в Китае принимают широкую концепцию «китайского национализма» и отмечают красоту «китайских письменных знаков» [Wang 2008, 44].

Местные идиомы в Китае не считаются значимыми, поэтому большинство усилий направлено на продвижение стандарта за счёт местных идиомов. Отметим, что правительство КНР относится к крупным неханьским этническим группам и их идиомам с осторожностью. Как указывает С. Блум, языковая политика в отношении языков меньшинств, таких как уйгурский, «была жёсткой и созданной намеренно для того, чтобы нарушить потенциальную возможную преемственность с их литературным и религиозным прошлым, а также с похожими народами по ту сторону международной границы» [Blum 2005, 150].

Под воздействием перечисленных четырёх факторов литература на тополектах маргинализуется. Изменения в отношении к ней можно наблюдать только в последние десять-двадцать лет. Для современной поэзии важно соотношение официальной нормы и разговорной практики, нередко отождествляемой с тополектами. В начале XX в., в период зарождения поэзии на современном языке, китайские интеллектуалы ратовали за создание новой литературы и призывали к отказу от классического китайского; на смену ему должен был прийти новый письменный

стандарт, разработанный на базе вернакуляра. Автор конца XX – начала XXI вв. нередко ищет «утраченное» в процессе стандартизации вернакуляра. Современные поэты в значительной степени отвергают стандартный язык из-за обилия в нём иноязычных заимствований.

Однако одним из самых значительных препятствий на пути письменной фиксации тополектов служит тот факт, что многие из наиболее частотных слогоморфем, особенно очень распространённых служебных слов, не могут быть с уверенностью записаны китайскими знаками. Согласно большинству оценок, число таких слогоморфем, для которых отсутствует соответствующая графическая письменная форма, составляет около 20–25% для обычных текстов [Cheng 1978, 307–308] [Chiung 1999] (данные для тополекта минь (южноминьских идиомов)). Предположительно, оставшиеся 75–80% слогоморфем сравнительно адекватно охвачены знаками, записывающими родственные им слогоморфемы из общенационального стандарта или вэньяня, или же для них уже были придуманы специальные знаки, довольно широко принятые носителями тополектов. Хотя эти оценки могут быть более или менее справедливы для сильно стандартизованных типов письменных текстов, процент слогоморфем, которым невозможно поставить в соответствие морфосиллабические знаки, резко возрастает в неформальной коммуникации / художественных текстах, её воспроизводящих [Mair 2003]. Даже там, где существуют довольно хорошо отработанные способы записи слогоморфем, выбранные для них символы часто являются «неправильными» в том смысле, что они представляют собой произвольные омофоны или близки к омофонам, а их семантика при этом совершенно не учитывается.

Если сравнить статистику для минь с данными для тополекта хакка, то мы увидим, что в глоссарии из приблизительно 900 частотных лексем 20% лишены известной формы морфосиллабической записи для одной или нескольких слогоморфем [Ло Чжаоцзинь 羅肇錦 1985, 306–325]. Из-за более сильного субстратного влияния австроазиатских языков и активной ассимиляции английских слов и выражений, процент морфем без соответствующих знаков, безусловно, был бы намного

выше в юэском ареале с доминирующим центром в Гонконге, если бы не более активное изобретение специальных графических форм, которых сегодня насчитывается более тысячи [Cheung, Bauer 2002].

Уже в 1870-е гг. британский синолог Э. Паркер выявил, что в китайских идиомах существует много лексических единиц, которые он назвал «беззнаковыми / безиероглифическими» (characterless) [Parker 1879]. Паркер составил список из ста слов местных идиомов Пекина, Ханчжоу, Кантона (Гуанчжоу), Фучжоу, а также тополекта хакка, которые, как считалось, не имели письменной формы. Затратив значительные усилия, Паркер смог подобрать знаки для записи тринадцати из этих слов, оставив 87 слов без морфосиллабического соответствия.

Существование «беззнаковых» слогоморфем также обнажается при переводе текстов, которые изначально были записаны латинской графикой, на морфосиллабическое письмо. Хорошо известен рассказ под названием *Кхоай э сиудзин* 可愛的仇人 (*Кэай дэ чоужэнь* «Милый враг») ⁹⁹, который был первоначально написан на базе латинской графики Лай Жэньшэном 賴仁聲 (преподобным Лай Цзиньшэном) и впервые опубликован в 1960 г. Тайваньским пресвитерианским издательством. В 1991 г. Чжэн Лянвэй 鄭良偉 (Роберт Чэн) опубликовал версию этого рассказа в морфосиллабической записи (примерно одна восьмая слогов в тексте по-прежнему была записана латинской графикой). Грамотному человеку, освоившему китайское письмо, но не владеющему минь (южноминьским), практически невозможно следить за перипетиями сюжета, даже после преобразования текста в морфосиллабику [Mair 2003].

Рассмотрим подробно три разных варианта развития записи поэтических текстов на китайских тополектах (юэ, минь, хакка), сконцентрировавшись преимущественно на тех процессах, которые происходят в XX в., но привлекая по мере надобности в отдельных случаях и более ранний материал. Мы попытаемся выделить

⁹⁹ Миньские термины и названия приводятся кириллицей в транскрипционной системе проекта практической транскрипции ИЯ РАН для южноминьского (URL: <https://iling-ran.ru/langworld/transcript/minnan.shtml>, автор – Ю. Б. Коряков).

общие черты развития письменных форм рассматриваемых тополектов и отметим их связь с поэтической практикой и собственно вписыванием звучания в текст (*устное* → *письменное*) в противовес его озвучиванию (*письменное* → *устное*). Материалом анализа будут служить преимущественно поэтические тексты, т. к. они могут интерпретироваться не просто как материал, но как диагностический инструмент для прояснения озвучивания на нестандартных идиомах. Поэзия позволяет акцентировать различие (в т. ч. за счёт использования рифмы) и увидеть, как эволюционируют тополекты. Кроме того, именно в поэтических текстах ярче всего проявляется комплекс явлений, связанных с выстраиванием идентичности.

§ 2. Устное и письменное в поэтических текстах на тополекте юэ.

2.1. Типологические и социолингвистические особенности тополекта юэ.

Тополект юэ (в последние годы всё чаще именуемый *юэюй* / *ютъю* 粤语¹⁰⁰, букв. ‘юэский язык’) доминирует в Южном Китае, особенно в пров. Гуандун и Гуанси-Чжуанском АР, где долгое время главным культурным и экономическим центром притяжения выступал г. Гуанчжоу (Кантон). Термин «кантонский» часто используется для обозначения всей группы идиомов юэ, но в строгом смысле обозначает только идиом, который используется в Гуанчжоу, Учжоу 梧州, Гонконге (Сянгане 香港) и Макао (Аомэне 澳門) и выступает как престижный для всего юэского ареала.

Влияние идиома Гуанчжоу распространяется на запад вдоль р. Чжуцзян 珠江, так что идиом Учжоу, расположенного примерно в 190 км вверх по течению реки, гораздо больше похож на гуанчжоускую разновидность юэ, чем идиомы прибрежных районов, которые расположены ближе, но отделены от города холмистой местностью [Ramsey 1987, 23]. Один из идиомов прибрежных районов, тайшаньский,

¹⁰⁰ Все юэские термины и названия приводятся в транскрипции на основании проекта практической транскрипции ИЯ РАН (URL: <https://iling-ran.ru/langworld/transcript/canton.shtml>, авторы – Д. Н. Шакура и Ю. Б. Коряков) для кантонского и в стандартной кириллической системе Палладия для путунхуа.

представляет собой наиболее распространённую в диаспоре разновидность юэ [Там же, 98]. Разновидности юэ при этом не характеризуются полной взаимопонятностью [Killingley 1993, 2].

Отдельные юэязычные сообщества существуют также на о. Хайнань [Хуан Гугань 黄谷甘 1991] и в восточной части пров. Юньнань [Ли Цзиньфан 李锦芳 2000]. У Вэй оценивает общее число носителей юэ в 68 млн, что выводит юэ на первое место по числу носителей среди всех тополектов Большого Китая [У Вэй 伍巍 2007].

Жители Гонконга и Макао, а также китайские иммигранты обычно называют свой идиом *квондунва / гуандунхуа* 广东话 (букв. ‘гуандунское наречие’). Жители Гуандуна и Гуанси также используют термин *наква / байхуа* 白话 (букв. ‘общепонятная речь’).

Идиомы юэ непонятны носителям других тополектов [Mair 2009]. В фонологическом отношении это одни из самых консервативных китайских идиомов, особенно в том, что касается конечных согласных и тональных категорий, – именно поэтому рифма классической поэзии, ориентированная на среднекитайские чтения, в идиомах юэ звучит максимально отчётливо. Однако в юэ утрачены различия нескольких групп начальных согласных и некоторые медиали слогов (полугласные перед основным гласным слога), которые сохранились в других китайских идиомах [Ramsey 1987, 99–100].

Юэские идиомы на слух сильно отличаются от стандартного (нормативного) идиома:

1. В кантонском и большинстве идиомов пров. Гуандун среднекитайские звонкие перешли в глухие придыхательные, однако этот переход произошел лишь в части слогов определённых тонов: в некоторых слогах исторических восходящего (*шан* 上) и уходящего (*цюй* 去) тонов среднекитайские звонкие перешли в современные глухие непридыхательные. Переход среднекитайских звонких в непридыхательные характерен для

тополоктов *гань* 贛 и *хакка* 客家, а переход их в придыхательные – для тополоктов *сян* [Софронов 2007, 310].

2. В китайских идиомах долгота гласных фонологически не релевантна. Исключения составляют только идиомы юэ, где существует различие между долгим и кратким [a] [Там же, 311].
3. В северокитайских идиомах среднекитайский конечный согласный [m] слился с [n], но различие между ними сохраняется в южных тополоктах – *хакка*, *минь* и юэ, что напрямую влияет на рифму.
4. Многие присутствующие в северокитайских идиомах дифтонги исчезли в кантонском.
5. Характерное для северных идиомов тройное противопоставление альвеолярных, альвео-палатальных и ретрофлексных фрикативов не сохраняется в юэ – в середине XIX в. произошла утеря разницы между альвеолярными и альвео-палатальными согласными.

В юэ слог строится по другим законам, чем в стандарте (например, сохранены среднекитайские конечные смычные шумные [p], [t], [k]). Кроме того, отличается и тональный рисунок. Число тонов в идиомах юэ может достигать до 9 (иногда до 10 и 11) [Софронов 2007, 309]. Большинство идиомов юэ сохранили все восемь категорий среднекитайских тонов (4 тона с разбиением на высокую и низкую регистровые серии) и добавили к этому дополнительное деление высокого входящего (*жу* 入) тона в зависимости от длины гласного [Norman 2003, 80].

Кроме того, в юэ существует феномен т. н. «изменённых тонов» (*пиньям* / *бяньинь* 变音): изменение регистра тона влияет на семантику соответствующей лексемы, добавляя уменьшительно-ласкательный оттенок. Этот феномен сопоставим с эризацией (*эрхуа* 儿化, фонетическим варьированием на ретрофлексную финаль) в северных идиомах. «Изменённые тоны» используются также в составных словах, редупликациях ($kam^4kam^4cheng^1 \rightarrow kam^4kam^2cheng^1$ 擒擒青 ‘в спешке’) и прямом обращении к членам семьи ($mui^6mui^6 \rightarrow mui^4mui^2$ 妹妹 ‘младшая сестра’) [Matthews, Yip 2013, 29].

В отличие от большинства китайских идиомов в юэ модификатор следует за модифицируемым элементом (это касается прежде всего наречий), что часто объясняют влиянием тайских языков с их постпозицией определения [Hashimoto, Oikawa 1972, 20]. Для юэ, как и для большинства южных тополектов, характерна постпозиция аффиксов, указывающих на пол животных или людей. Разновидности юэ объединяет наличие значительного количества уникальной лексики, не встречающейся в других идиомах и обозначающей части тела или маленьких животных.

Порядок слов в юэ отличается от порядка в северных тополектах: при наличии двух дополнений, прямое предшествует косвенному, а не наоборот [Tang 1998] (об аналогичной особенности хакка см. § 3). Классификаторы (счётные слова) также функционируют в юэ нетипичным для северных идиомов образом: во-первых, они используются вместо частицы – маркера притяжательной конструкции [Matthews, Yip 2013, 105], а, во-вторых, в сочетании с числительным ‘один’ (*ят / u*) способны выступать как аналог неопределённого артикля.

На юге современной КНР, где живет наибольшее число китайцев-хань, говорящих на тополекте (юэ) при практически полном исключении стандартного языка [Snow 2004, xix] (в отличие, например, от Сингапура), разрыв между *письменным* и *устным* очень силён. Особенно это характерно для Гонконга. Вместе с тем, это единственное место в мире, где взаимодействие с письменной формой одного из китайских тополектов (юэ) происходит на регулярной основе – в газетах, журналах, комиксах, рекламных объявлениях, произведениях популярной литературы.

Со времён поздней Мин (1368–1644) на юэ печатались сотни книг популярной поэзии, а с начала XX в. к ним добавились либретто кантонских опер, которые публиковались не столько для исполнения, сколько для чтения [Там же, xxiv]. Поэзия на кантонском (диалекте г. Гуанчжоу как престижном идиоме тополекта юэ) активно развивалась в конце XIX в., в значительной степени благодаря усилиям Ляо Эньтао (Лиу Яньтоу 廖恩燾; 1863–1954), который писал стихи на местном вернакуляре, звучавшие как повседневная кантонская речь. Его тексты пользуются популярностью среди носителей юэ, особенно в последние годы, после того как они

были напечатаны в «Сборнике шуток и смеха» (*Си сяо цзи/ Хэй сиу чан 嬉笑集*, 1990).

Однако только в последние десятилетия тексты, написанные целиком на юэ, обрели широкую аудиторию. Рост употребления письменного юэ – часть общего тренда по вернакуляризации письменного стандарта, который можно наблюдать с 1900-х гг. [Chen 1999, 13–23]. Примечательно, что рост происходит стихийно, без организованной поддержки с какой бы то ни было стороны. Хотя значительное число жителей южного Китая говорит на стандартном (нормативном) идиоме, большинство делает это с трудом; он используется в основном для коммуникации с китайцами из других регионов. В частности, меньше 2% населения Гонконга говорит на нормативном китайском языке (НКЯ) дома [Population By-census 2016]. При этом, что характерно, использование письменного юэ ограничено неформальными или менее серьёзными типами коммуникации – он функционирует как классический L-язык в ситуации диглоссии.

Выбор в пользу письма на юэ – это всегда сознательный (маркированный) выбор, так как его носители могут читать и писать на стандартном идиоме и не существует ситуаций, которые требовали бы на письме однозначного использования исключительно кантонского / юэ¹⁰¹. История эволюции письменного юэ на ранних этапах во многом похожа на путь, пройденный идиомом *байхуа* и японским, которые развивались в тени того же Н-языка – классического китайского.

Вытеснение *вэньяня* с позиции национального письменного стандарта в начале XX в. изменило ситуацию для юэ – своим развитием он был мало обязан модернизации и строительству национальной государственности, которые питали подъём *байхуа* и японского. Несмотря на серьёзные предубеждения против использования местного вернакуляра, типичные для китайских регионов, именно региональная культурная идентичность и этнолингвистическая витальность питали

¹⁰¹ Учитывая то, что в континентальном Китае тополекты не преподаются в школе, их носители вынуждены осваивать письмо и чтение на тополекте самостоятельно.

закрепление письменного юэ на той относительно устойчивой позиции, где он пребывает сегодня.

Очень важную роль для распространения грамотности на юэ сыграл тот факт, что большинство тополектных слов записывались на основе фонетического заимствования. С точки зрения читателя преобладание этого механизма означает, что когда он встречается в тексте незнакомое слово, то знает, на какую стратегию опереться, чтобы определить его чтение. Если человек способен читать на стандартном языке и может говорить на юэ, то обычно он довольно легко расшифровывает незнакомые слова по контексту. Освоившие китайскую морфосиллабическую систему письма носители юэ могут научиться читать на своём родном идиоме без необходимости заново осваивать грамоту.

2.2. Ранний этап развития поэтических текстов на письменном юэ.

2.2.1. Вписывание *устного* в поэтических текстах мукьюко.

На раннем этапе развития письменного юэ в гуандунском регионе его употребление ограничивалось отдельными прозопоэтическими форматами, предназначенными для декламации и пения (*шочан вэньсюэ* 说唱文学). Многие из этих текстов ассоциированы с буддистской традицией; они существовали как предназначенные для исполнения или записи устной речи. Юэ возникает в них в тех контекстах, где авторы и читатели в меньшей степени чувствовали себя обязанными следовать нормам письменного стандарта – или в силу того, что тематика текстов воспринималась как «несерьёзная», или потому, что их аудитория расценивалась как социально низкая, или же потому, что авторы считали важным ориентироваться на устную норму для упрощения понимания.

Первая половина XX в. – период постепенной *вернакуляризации* поэтических (и шире – любых литературных) текстов. Н. Коупленд вводит термин «вернакуляризация» как удобный для описания противостояния стандартизации и насаждению любых форм лингвистического единообразия, а также подавлению

вариативности [Coupland 2014]. Вернакуляризация связана с усилением разговорного компонента (*устного*) в письменных текстах. Выраженный случай вернакуляризации – это *тополектизация*, спектр различных форм проникновения тополекта в текст на стандартном (нормативном) идиоме.

В ходе тополектизации в начале XX в. идиом юэ проникает в те типы текстов, которые ранее создавались исключительно на стандарте, в т. ч. те, которые пользовались престижем среди образованной элиты. В результате литература на юэ отстраняется от ассоциации с низшими социальными слоями; растёт её популярность в гуандунском регионе.

Одна из первых литературных форм, в которых письменный юэ появляется в печатном виде, – это *мукъюсю* (*муюйшу* 木鱼书, букв. ‘книги деревянного била’¹⁰²). Это были недорогие ксилографические издания, которые начали появляться в гуандунском регионе по крайней мере с поздней Мин, когда Фошань и Гуанчжоу становятся важными центрами печатной индустрии [Hegel 1998, 6] [Rawski 1979, 6, 116–117]¹⁰³. Поскольку прибыль от продажи мукъюсю была довольно скромной, их не имело смысла перевозить на значительные расстояния, они производились в основном для регионального рынка. Вплоть до 1950-х гг. мукъюсю оставались популярными в районе Гуанчжоу [Snow 2004, 79].

Как показывают работы Э. Равски о грамотности в позднеимперском Китае, в этом южном регионе была значительная доля грамотного населения, которое, не имея навыков чтения классических текстов, вполне справлялось с популярной литературой [Rawski 1979, 11–12]. Издатели охотно печатали дешёвые материалы для низших слоёв, в т. ч. крестьян и рабочих. Грамотность среди женщин тоже была необычно высокой для того времени [Там же, 6].

¹⁰² Деревянным биллом в форме рыбы или безногого краба в буддистских храмах отбивали такт при чтении молитв. *Мукъюсю* отчасти связаны с буддистской традицией (подробнее см. ниже).

¹⁰³ Коллекции *мукъюсю* существуют в нескольких библиотеках. Факсимиле и краткие изложения сюжетов некоторых из них были опубликованы в книге «Кантонские баллады» В. Эберхарда [Eberhard 1972]. Отдельные тексты были переведены на английский С. Клемента [Cantonese Love-Songs 1904] и позднее П. Моррисом [Sound States: Innovative Poetics and Acoustical Technologies 1992].

Какие же тексты привлекали аудиторию носителей юэ, освоивших (до некоторой степени) письмо и чтение на стандарте? Большая часть текстов мукъюсю – это поэтические произведения в различных форматах, популярные в Гуандуне. Они эволюционировали как из местных фольклорных песен, так и из песенных нарративов региона нижнего течения Янцзы (*таньцзы* 弹词), которые в своей оригинальной форме также часто содержали следы местных идиомов [Тань Чжэнби 谭正璧, Тань Сюнь 谭寻 1982, 2, 16] [Сюэ Шань 薛汕 1985, 1]. По сути мукъюсю – это песенники, которые были доступны и для полуграмотной аудитории, часто знавшей фрагменты текстов наизусть.

Самые частые четыре формата – это *мукъюко* (*муюйгэ* 木鱼歌, букв. ‘песни деревянного била’), «южные песни» *намъям* (*наньинь* 南音), *лунчау* (*лунчжоу* 龙舟, букв. ‘драконьи лодки’) и «песни на юэ» (*ютъяу* / *юэоу* 粤讴) [Snow 2004, 80]. Категоризация этих текстов довольно проблематична, поскольку выделение отдельных форм связано в большей степени с особенностями их *голосовой презентации*, чем с характером самих текстов. Например, мукъюко и намъям очень близки по структуре – их разведение основано на том, что намъям, как правило, исполнялись под аккомпанемент музыкального инструмента, а мукъюко – без. Один и тот же текст часто мог исполняться несколькими разными способами [Чэнь Шоужэнь 陳守仁 1998, 289]. Д. Сноу предлагает проводить границу между форматами на основании их социального престижа [Snow 2004, 80] и, как следствие, вернакуляризации / тополектизации: в то время как намъям, мукъюко и ютъяу демонстрируют большую степень литературности, лунчау сильнее насыщены вернакулярными элементами.

Мукъюко представляют собой объёмные неметризованные песенные нарративы, исполняемые без аккомпанемента. Их сюжеты – это истории из буддистских писаний, исторических сочинений, популярной драмы и простонародной литературы. Их исполнители часто принадлежали к низшим социальным слоям; многие были слепыми. Эти тексты исполнялись в домашней обстановке, в основном для развлечения женщин. С течением времени их аудитория постепенно расширилась

и стала включать в том числе и мужчин. Однако образованные люди по-прежнему воспринимали эти тексты как «вульгарные» [Yung 1989, 139].

Несмотря на низкий статус мукьюко, они создавались на идиоме, воспринимавшемся как «высокий», (в данном случае – *байхуа*); их авторы часто были в той или иной форме включены в традиционную систему воспроизводства образованных слоёв. Отнюдь не редкой была ситуация, когда образованные люди писали популярные песни, сочетающие элементы «высокой» и простонародной культуры. В этом отношении характерен пример «Изукрашенного послания» (*Фа чинь кэй / Хуа цзянь цзи* 花笺记) – предельно длинного нарративного текста, состоящего из 60 частей. Его наиболее ранние сохранившиеся издания датируются началом XVIII в. [Idema 2010, 391], но исследователи сходятся во мнении, что этот текст был впервые опубликован в последние годы Мин [Е Чуньшэн 叶春生 1996, 59] [Лён Пуйчи 梁培熾 1988, 18] [Сюэ Шань 薛汕 1985, 4]. Он, вероятнее всего, был написан автором из числа представителей образованной элиты¹⁰⁴ и пользовался большой популярностью в гуандунском регионе. Сюжет «Изукрашенного послания» описывает историю любви одарённого молодого учёного, события разворачиваются в Сучжоу. Ничто, кроме фрагментарного использования юэ, не указывает на какую бы то ни было связь этой истории с Гуандуном.

Слогоморфемы юэ составляют не более 5% от общего объёма текста «Послания» [Snow 2004, 82]. Базовой единицей измерения служит слогоморфема как «минимальная значимая единица языка», т. е. первая «снизу» единица, которой присуще значение, обобщённое или категориальное [Курдюмов 2022, 316]. В китайском языке морфема в 89% случаев [DeFrancis 1986: 184–187] совпадает со слогом и письменным знаком – в силу устройства системы письма и того, что китайскому языку присуща морфологическая значимость слогаделения. По этой причине единицей, использующейся здесь и далее при подсчётах лексического расхождения

¹⁰⁴ Текст снабжён подробным комментарием на литературном языке в стиле комментариев известного редактора и издателя Цзинь Шэнтаня 金圣叹 (1610?–1661) к «Речным заводям» (*Шуйху чжунань* 水浒传) и «Запискам о западном флигеле» (*Си сян цзи* 西厢记), в которых содержатся отсылки к более ранним «простонародным» изданиям.

стандартного (нормативного) идиома и тополекта, будет выступать именно слогоморфема / морфосиллаб (см. с. 100).

Многие частотные лексические единицы повторяются по многу раз, таким образом суммарное число разных слогоморфем довольно мало (больше всего таких вхождений в диалогах, но отдельные лексемы юэ встречаются и в нарративных фрагментах текста). Приведём в качестве примера песню «Тоска о любимой после возвращения в покой» (*Квай кунь сёнси / Гуй гуань сянсы 歸館相思*)¹⁰⁵:

(1)

歸 / 館 / 開 / 窗 / 觀 / 朗 / 月

гуй / гуань / кай / чуан / гуань / лан / юэ

gwaɪ¹ / gun² / hoi¹ / soeng¹ / gun¹ / long⁵ / jyut⁶

возвращаться / дом, жилище, палаты / открывать / окно / смотреть, наблюдать / ясный, светлый / луна

‘вернувшись в [своё] жилище и открыв окно [чтобы] взглянуть на ясную луну’

(2)

只 / 見 / 嫦娥 / 將近 / 要 / 團圓

чжи / цзянь / чанъэ / цзянцзинь / яо / туаньюань

zi² / gin³ / soeng⁴ ngo⁴ / zoeng¹ gan⁶ / jiu³ / tyun⁴ jyun⁴

лишь / видеть / чанъэ¹⁰⁶ / вот-вот, скоро / FUT / вновь сойтись, воссоединиться (после расставания); увенчаться благополучным концом

‘увидел лишь чанъэ приближающуюся к счастливой полноте’

(3)

小生 / 只 / 為 / 一 / 個 / 紅顏 / 女

сяошэн / чжи / вэй / и / гэ / хунъянь / нюй

¹⁰⁵ Здесь и далее для юэ приводится запись в транскрипционной системе ютпхин 粵拼, разработанной в 1993 г. специалистами Лингвистического общества Гонконга (*Хёнкон ючиньхок хоквуй / Сянган юйяньсюэ сюэхуэй 香港語言學學會*) для кантонского, с указанием тонов. Тополектные единицы выделены жирным.

¹⁰⁶ Чанъэ (Чан Э) 嫦娥, или Хэньэ 姮娥, – персонаж китайской мифологии, в народных верованиях почитается как богиня Луны.

siu²sang¹ / zi² / wai⁶ / jat¹ / go³ / hung⁴ngaan⁴ / neoi⁵

ваш слуга (уничижительно) / лишь / ради / один / классификатор (счётное слово) / красивое лицо / женщина

‘из-за красавицы’

(4)

弄得 / 心神 / 顛倒顛

нундэ / синьшэнь / дяньдаодянь

lung⁶dak¹ / sam¹san⁴ / din¹dou²din¹

сделать так, что (каузатив) / душа, сердце, мысли / сбивчивый, беспорядочный

‘моё сердце в смятении’

(5)

共 / 姐 / 別來 / 將 / 半截

гун / цзе / белай / цзян / баньцзе

gung⁶ / ze² / bit⁶loi⁴ / zoeng¹ / bun³zit⁶

с / старшая сестра / расставаться / вот-вот, скоро / половина

‘скоро полгода как мы расстались с тобой’

(6)

閨闈 / 遠 / 過 / 一 / 重天

гуйвэй / юань / го / и / чунтянь

gwai¹wai⁴ / jyun⁵ / gwo³ / jat¹ / cung⁴tin¹

женская половина дома / далёкий / превосходить / один / девять небес (девять частей или слоёв, на которые разделена небесная сфера)

‘дверь в твою комнату дальше чем небеса’

(7)

朱門 / 深 / 鎖 / 人 / 難 / 見

чжумэнь / шэнь / со / жэнь / нань / цзянь

zyu¹mun⁴ / sam¹ / so² / jan⁴ / naan⁴ / gin³

богатый, знатный дом (букв. ‘алые ворота’) / глубокий, крепкий, сильный /
запереть / человек, некто / трудно, сложно / увидеть
‘ворота надёжно заперты и нет возможности увидеть тебя’

(8)

條 / 腸 / 想 / 斷 / 眼 / 將 / 穿

мяо / чан / сян / дуань / янь / цзян / чуань

tiu⁴ / coeng² / soeng² / tyun⁵ / ngaan⁵ / zoeng¹ / cyun¹

классификатор (счётное слово)¹⁰⁷ / кишки, внутренности / вот-вот / разо-
рваться / глаз / FUT / пронзать, пробивать, проходить насквозь
‘нутро разрывается и [мои] глаза пронизывают [двери] насквозь’

(9)

早知 / 命薄 / 前 / 緣 / 少

цаочжи / минбао / цянь / юань / шао

zou²zi¹ / meng⁶bok⁶ / cin⁴ / jyun⁴ / siu³

знать наперёд / злосчастный, незадачливый / грядущий / связь, узы; судьба /
мало

‘если б [я] знал сколь злосчастна будет моя судьба и как мало [уготовано]
грядущих встреч’

(10)

唔 / 遇 / 冤家 / 免 / 掛牽

у / юй / юаньцзя / ту / гуацянь

m⁴ / jy⁶ / jyun¹gaa¹ / tou³ / gwaa³hin¹

не / встретить / любовник, любимый / луна / думать, тосковать, беспокоиться
‘[то] лучше бы мне не встретить [тебя] любимая не тосковать под луной’

(11)

為 / 姐 / 相思 / 何日 / 了

вэй / цзе / сянсы / хэжи / ляо

¹⁰⁷ Употреблён в качестве показателя определённости (без числительного / указательного местоимения), что типично для юэ и не встречается в стандартном (нормативном) китайском.

wai⁶ / ze² / soeng¹si¹ / ho⁴jat⁶ / liu⁵

ради / старшая сестра / думать, тосковать, томиться в разлуке / какой день,
когда / заканчиваться

‘когда [я] перестану томиться по тебе’

(12)

時時 / 想起 / 骨頭 / 酸

шшшш / сянци / гутоу / суань

si⁴si⁴ / soeng²hei² / gwai¹tau⁴ / syun¹

ежечасно, постоянно / вспоминать / кость / ломить, нить, болеть

‘все кости ломит от извечных мыслей’

(13)

早先 / 亭 / 上 / 題 / 詩句

цаосянь / тин / шан / ти / шшцзюй

zou²sin¹ / ting⁴ / soeng⁵ / tai⁴ / si¹geoi³

прежде, раньше / павильон / на / надписать / стихотворная строка, стих

‘в павильоне [он] давно написал стихотворение’

(14)

袖 / 中 / 籠起 / 兩 / 張 / 箋

сю / чжун / лунци / лян / чжан / цзянь

zau⁶ / zung¹ / lung⁴hei² / loeng⁵ / zoeng¹ / zin¹

рукав / в / обволакивать, охватывать / два / классификатор (счётное слово) /
бумага

‘вложил два кусочка [изукрашенной] бумаги в рукав’

(15)

窗 / 前 / 取出 / 花 / 箋 / 看

чуан / цян / цюйчу / хуа / цзянь / кань

soeng¹ / cin⁴ / ceoi²ceot¹ / faa¹ / zin¹ / hon³

окно / перед / вытащить / изукрашенный / бумага / смотреть

‘перед окном вытащил их посмотреть’

(16)

滿 / 紙 / 餘 / 香 / 彩色 / 鮮

*мань / чжи / юй / сян / цайсэ / сянъ**mun⁵ / zi² / jyu⁴ / hoeng¹ / coi²sik¹ / sin¹*

весь / бумага / остатний / аромат / цвета / свежий, яркий

‘бумага источала аромат [и] сияла яркими красками’

(17)

深 / 閨 / 有 / 咁 / 高才 / 女

*шэнь / гуй / ю / гань / гаоцай / нюй**sam¹ / gwai¹ / jau⁵ / gam³ / gou¹coi⁴ / nei²*

глубокий / женские покои / иметься / какой / высокий талант / женщина

‘в ваших покоях скрывается по-настоящему талантливая дама’

(18)

芳名 / 唔 / 枉 / 叫 / 瑤 / 仙

*фанмин / у / ван / цзяо / яо / сянъ**fong¹ming⁴ / m⁴ / wong² / giu³ / jiu⁴sin¹*

Ваше (прекрасное) имя / не / незаслуженно / звать / нефрит / небожитель, бессмертный

‘не зря именуемая нефритовой небожительницей’

(19)

小生 / 好似 / 逢 / 仙女

siu²sang¹ / hou²ci⁵ / fung⁴ / sin¹nei⁵

ваш слуга (уничижительно) / слово бы / встретить / небожительница

‘я же похож на того кто встретил небесную деву’

(20)

重 / 雲 / 何苦 / 隔 / 嬋娟

*чун / юнь / хэку / гэ / чаньцзюань**cung⁵ / wan⁴ / ho⁴fu² / gaak³ / sim⁴gyun¹*

нагромождать, напластовывать / облака / чего ради / отделить, отгородить /
красивый, изящный (часто о луне)

‘[но] тяжкие тучи зачем отделяют [меня от вашей] лунной красы’

(21)

揩住 / 花 / 箋 / 唔 / 放手

кайчжу / хуа / цзянь / у / фаншоу

haai¹zyu⁶ / faa¹ / zin¹ / m⁴ / fong³sau²

отирать-крепко / изукрашенный / бумага / не / отпускать

‘[он] сжимал бумагу не выпуская её’

(22)

一 / 天 / 愁緒 / 向 / 誰 / 言

и / тянь / чоусюй / сян / шэй / янь

jat¹ / tin¹ / sau⁴sei⁵ / hoeng² / sei⁴ / jin⁴

целый / день / печаль, тоска, томление / по направлению к / кто / говорить

‘кому [он] мог поведать о своей печали’

(23)

傷心 / 哭 / 叫 / 一 / 句 / 瑤 / 仙 / 姐

шансинь / ку / цзяо / и / цзюй / яо / сян / цзе

soeng¹sam¹ / huk¹ / giu³ / jat¹ / geoi³ / jiu⁴sin¹ / ze²

печалиться, убиваться, скорбеть / плакать / кричать, звать / один / фраза, ре-

плика / нефрит / небожитель, бессмертный / старшая сестра

‘в тоске [он] позвал сквозь слёзы нефритовую деву’

(24)

為 / 娘 / 殘 / 命 / 喪 / 花 / 邊

вэй / нян / цань / мин / сан / хуа / бян

wai⁶ / neong⁴ / caan⁴ / ming⁶ / song¹ / faa¹ / bin¹

ради / девушка, барышня / остатний, ущербный / жизнь, удел / потерять, утра-

тить / цветок / край, сторона; у

‘ради тебя [я прямо здесь] меж цветов отказался бы от жалкой жизни’

(25)

種種 / 相思 / 唔 / 覺 / 久

чжунчжун / сянгсы / у / цзюэ / цзю

zung²zung² / soeng¹si¹ / m⁴ / gaau³ / gau²

всякий, разнообразный / думать, тосковать, томиться в разлуке / не / чувствовать / долго, давно

‘погружённый в любовную тоску [он] не заметил как прошло время’

(26)

陣陣 / 寒風 / 冷 / 背 / 肩

чжэньчжэнь / ханьфэн / лэн / бэй / цзянь

zan⁶zan⁶ hon⁴fung¹ laang⁵ bui³ gin¹

порыв-порыв / ледяной (зимний) ветер / холодный / спина / плечо

‘порыв за порывом ледяного ветра одел холодом [его] плечи и спину’

(27)

只 / 看 / 歸 / 牀 / 挨 / 夜 / 永

чжи / кань / гуй / чуан / ай / е / юн

zi² / hon³ / gwai¹ / cong⁴ / aai¹ / je⁶ / wing⁵

лишь / пытаться / возвращаться / постель / подвергаться, выносить / ночь / вечный, бесконечный

‘сумел лишь вернуться в постель сносить бесконечность ночи’

(28)

推 / 窗 / 唔 / 管 / 月 / 中 / 天

туй / чуан / у / гуань / юэ / чжун / тянь

teoi¹ / ceong¹ / m⁴ / gun² / jyut⁶ / zung¹ / tin¹

толкнуть / окно / не / обращать внимания / луна / проникать, попадать / небо

‘прикрыл окно и оставил без внимания луну посреди небес’

[薛汕 1985, 14]

В приведённом фрагменте песни слогоморфемы юэ составляют всего **3,5%** текста (выделены жирным), все они – распространённые служебные элементы (за исключением классификатора (счётного слова) *txiu* 條, которое употреблено в значении показателя определённости, что типично для юэ). Несмотря на это, «Послание» знаменует собой важный шаг в истории формирования письменного юэ: оно содержит ряд знаков, созданных специально для записи юэ, а также знаки нормативного языка, употребляемые для записи тополектных слов / морфем. Многие из частотных слогоморфем юэ встречаются в тексте хотя бы один раз.

Уже в этом раннем тексте просматривается стратегия, которая будет определять основной метод фиксации юэ на письме вплоть до сегодняшнего дня: всякий раз, когда выбирается старый или создаётся новый знак для записи морфемы юэ, главным основанием для его выбора или создания становится фонетическое сходство между соответствующей морфемой стандарта и морфемой юэ – т. е. запись регулируется принципом фонетического заимствования. Так, например, знак 點 *дянь* ‘точка’ используется для записи кантонского *тим* ‘как’, 乜 *ме* ‘скосить глаза’ – *мат* ‘что’, 地 *ди* ‘земля’ – *тэй* (суффикс множественного числа местоимений), 重 *чжун* ‘тяжёлый’ – *чун* ‘всё ещё’. Специально конструируются путём добавления детерминатива (ключа) к фонетической части знаки 咁 – *кам* ‘настолько’ и 喎 – *ко* ‘тот / то’. Эти принципы работают для всех песен типа мукьюко.

В мукьюко используется регулярная рифмовка по модели *abcb* с чередованием нескольких рифм при довольно стабильной длине строки (7 слогов с несколькими вставками 9-сложных строк), как в классической поэзии, с минимальными сбоями. Отдельные «сбои» в рифмовке представляют собой явления, вызванные ориентацией на «книжные» чтения условного произносительного стандарта (см. с. 387), а не реальные чтения местного идиома (тополекта). При условии «книжного» восприятия, без голосовой репрезентации, «сбои» исчезают.

2.2.2. Вписывание *устного* в поэтических текстах *намъям*.

В отличие от *мукъюко*, «южные песни» *намъям* исполнялись под аккомпанемент струнных инструментов. Происхождение этого формата не вполне ясно [Чэнь Шоужэнь 陳守仁 1998, 280], но его развитие определённо связано с процветающей культурой «весёлых домов» в позднеминском Гуанчжоу, где женщины часто исполняли песни, аккомпанируя себе на музыкальных инструментах. Литературная природа песен *намъям* проявляется в том, что их тексты предполагают хотя бы небольшое знакомство читателя / слушателя с классической китайской поэзией на *вэньяне*¹⁰⁸. Как следствие, язык *намъям* гораздо ближе к классическому китайскому, чем к вернакуляру. «Южные песни» продолжали создаваться и печататься и в XX в. — в том числе в журналах, газетах и либретто кантонских опер.

Большая часть этих текстов создавалась образованными людьми и исполнялась как для образованной, так и для необразованной аудитории [Snow 2004, 83]. Несмотря на высокую степень литературности *намъям*, они не воспринимались в качестве престижной поэтической формы и поэтому чаще всего печатались без указания авторства. Использование юэ в них ограничивалось записью местоимений и полуслужебных элементов (таких как, например, ковербы — лексемы, которые могут функционировать либо как основные глаголы, либо как предлоги в подобии серийной глагольной конструкции [Rhys 2000]). Эта запись довольно непоследовательна в том смысле, что авторы произвольно переходят от юэ к стандарту и наоборот. Приведём в качестве примера фрагмент из песни «Осенние печали путника» (*Хак тоу чау хань / Кэ ту цю хэнь* 客途秋恨), где слогоморфемы юэ составляют в среднем **3%** от общего числа:

(1)

孤 / 舟 / 岑寂 / 晚 / 涼 / 天

¹⁰⁸ Так, например, текст популярной *намъям* «Осенние печали путника» (*Хак тоу чау хань / Кэ ту цю хэнь* 客途秋恨) содержит аллюзии к текстам Ван Вэя 王维 (699–759) и Ли И 李益 (750–830).

гу / чжоу / цэньцзи / вань / лян / тянь

gu¹ / zau¹ / sam⁴zik⁶ / maan⁵ / loeng⁴ / tin¹

одинокый / лодка / покой, тишина, безмолвие / поздний; вечер / прохладный,
холодный / день; небо

‘одинокая лодка в безмолвии холодного вечера’

(2)

斜倚 / 蓬 / 窗 / 思 / 悄然

sei / пэн / чуан / сы / цяожань

se⁴ji² / pung⁴ / coeng¹ / si¹ / ciu²jin⁴

прислониться, наклониться / убогий / окно / думы, мысли / печальный, без-
молвный

‘опираюсь на убогое окошко и мысли печальны’

(3)

耳 / 畔 / 聽得 / 秋 / 聲 / 桐 / 葉 / 落

эр / пань / тиндэ / цю / шэн / тун / е / ло

ji⁵ / bun⁶ / ting¹dak¹ / cau¹ sing¹ / tung⁴ / jip⁶ / lok⁶

ухо / край; у / слышать / осень / звук, голос / тунговое дерево / лист / падать

‘ухо слышит осенние звуки падающих листьев тунга’

(4)

又 / 只 / 見 / 平 / 橋 / 衰 / 柳 / 銷 / 寒 / 煙

ю / чжи / цзянь / пин / цяо / шуай / лю / сяо / хань / янь

jau⁶ zi² gin³ ping⁴ kiu⁴ seoi¹ lau⁵ siu¹ hon⁴ jin¹

опять, вновь / только, лишь / видеть / ровный / мост / хиреть, слабеть / ива /
гаснуть; хиреть, сходиться на нет / холод, мороз / дым

‘вижу лишь сохнувшие ивы у прямого моста что сходят на нет [словно] ледя-
ная дымка над рекой’

(5)

呢種 / 情緒 / 悲 / 秋 / 同 / 宋玉

ничжун / цинсюй / бэй / цю / тун / сун юй

ne¹zung² cing⁴seoi⁵ bei¹ cau¹ tung⁴ sung³ juk⁶

этот / настроение / горе, скорбь / осень / как, вместе / имя собственное

‘в этих движениях сердца скорбь по осени как у сун юя’¹⁰⁹

(6)

況且 / 客 / 途 / 抱 / 恨

куанце / кэ / ту / бао / хэнь /

fong³ce² / haak³ / tou⁴ / pou⁵ / han⁶

к тому же, тем более / гость, путник, странник / путь, тракт / охватывать; ле-
леять / досада, негодование, злоба, тоска

‘к тому же путь скитальца полон тягостного уныния’

(7)

你 / 話 / 對 / 誰 / 言

ни / хуа / дуй / шуй / янь

nei⁵ waa⁶ deoi³ seoi⁴ jin⁴

ты / говорить / к / кто / говорить

‘скажи кому [мне] поведать об этом’

(8)

舊 / 約 / 難 / 如 / 潮 / 有 / 信

цзю / юэ / нань / жу / чао / ю / синь

gau⁶ / joek³ / naan⁴ / jyu⁴ / ciu⁴ / jau⁵ / seon³

старый, бывший, прежний / уговор, договор / трудно / подобно / прилив /
иметь / верить

‘прежним обещаниям нет веры не сравниться [им с постоянством] прилива’

(9)

新 / 愁 / 深 / 似 / 海 / 無邊

синь / чоу / шэнь / сы / хай / убянь

san¹ / sau⁴ / sam¹ / ci⁵ / hoi² / mou⁴bin¹

¹⁰⁹ Сун Юй (298 г. до н. э – 222 г. до н. э) – китайский поэт периода Чжаньго.

новый / тоска / глубокий / как / море / безбрежный, бескрайний

‘новая боль глубока словно безбрежное море’

(10)

觸 / 景 / 更 / 添 / 情 / 懊惱

чу / цзин / гэн / тянь / цин / аонао

zuk¹ / ging² / gang³ / tim¹ / cing⁴ / ou³ nou⁵

соприкасаться / обстановка, условия / ещё / добавлять / чувства, настроение /
досадовать, огорчаться

‘впечатления ещё добавляют досады и огорчения’

(11)

懷 / 人 / 愁 / 對 / 月 / 華 / 圓

хуай / жэнь / чоу / дуй / юэ / хуа / юань

waai⁴ / jan⁴ / sau⁴ / deoi³ / jyut⁶ / waa⁴ / jyun⁴

тосковать, думать / некто / тоска / к, по отношению к / луна / яркий / круглый

‘думаю о ком-то в тоске гляжу на луну с [её] яркой полнотой’

(12)

記得 / 青樓 / 邂逅 / 中秋 / 夜

цзидэ / цинлоу / сехоу / чжунцю / е

gei³ dak¹ / cing¹ lau⁴ / haai⁵ hau⁶ / zung¹ cau¹ / je⁶

помнить / весёлый дом / случайно встретиться / Праздник середины осени¹¹⁰
/ ночь

‘помню ненароком встречу на праздник середины осени в весёлом доме’

(13)

共 / 你 / 並肩 / 攜手 / 拜 / 嬋娟

гун / ни / бинцзянь / сешоу / бай / чаньцзюань

gung⁶ / nei⁵ / bing⁶ gin¹ / kwai⁴ sau² / baai³ / sim⁴ gyun¹

¹¹⁰ 15-го числа 8-го месяца по китайскому календарю.

с / ты / плечом к плечу / рука об руку / поклоняться / красивый, изящный
(часто о луне)

‘плечом к плечу рука в руке [мы] кланялись красавице-луне’

(14)

我 / 亦 / 記不盡 / 許多 / 情 / 與 / 義

во / и / цзибуцзинь / суюдо / цин / юй / и

ngo⁵ / jik⁶ / gei³bat¹zeon⁶ / heoi²do¹ / cing⁴ / jyu⁵ / ji⁶

я / же / помнить-не-перестать / так много / чувства; любовь, симпатия, тяга /
и / преданность; дружба, любовь; благородство

‘не устану вспоминать всю [нашу] нежность и преданность’

(15)

總 / 係 / 纏綿 / 相 / 愛 / 復 / 相 / 憐

цзун / **си** / чаньмянь / сян / ай / фу / сян / лян

zung² / **hai**⁶ / cin⁴min⁴ / seong¹oi³ / fuk¹ / seong¹lin⁴

всегда / быть / связанный, неразрывный; интимный / друг друга / любить, жа-
леть / также / друг друга / жалеть, любить, беречь

‘вечно связаны взаимной любовью и взаимной симпатией’

(16)

共 / 你 / 肝膽 / 情 / 投 / 將 / 兩 / 月

гун / ни / ганьдань / цин / тоу / цзян / лян / юэ

gung⁶ / nei⁵ / gon¹daam² / cing⁴ / tau⁴ / zeong¹ / leong⁵ / jyut⁶

с / ты / искренность, чистосердечие; близость, симпатия / чувства, любовь /
бросать, метать, возложить / вот-вот / два / месяц

‘вот уж два месяца как [вся моя] нежность отдана тебе’

(17)

點 / 想 / 同羣 / 催趲 / 整 / 歸 / 鞭

дянь / сян / тунцюнь / цуйцзань / чжэн / гуй / бянь

dim² / seong² / tung⁴kwan⁴ / ceoi¹zaan² / zing² / gwai¹ / bin¹

как / хотеть, желать / водиться, быть вместе / торопить, подгонять / приводить
 в порядок; готовить / возвращаться / кнут, плётка
 ‘как мог [я] возжелать с другими броситься прочь, домой’
 [Лён Пуйчи 梁培熾 1988, 63–64]

Почему слогоморфемы юэ вообще включаются в текст, написанный по преимуществу на стандартном (нормативном) языке, характеризующемся высокой степенью близости к классическому китайскому? Есть версия, поддерживаемая музыковедом Чань Сауянем, что их включение связано с определённой техникой исполнения [Чэнь Шоужэнь 陳守仁 1998]. Слогоморфемы юэ чаще всего возникают в самом начале или на концах строк, в том месте, где возможна «вставка знаков» (*чэнь цзы* 衬字) ради ритмического и мелодического разнообразия. Поскольку «вставка знаков» — это часть импровизации, исполнителям, вероятнее всего, было проще вставлять в соответствующий момент слова вернакуляра, а не «высокого» языка. Во-вторых, наращения в виде «вставных знаков» пропевались в более быстром темпе, поэтому, возможно, исполнитель выбирал такие слова, которые аудитория могла быстро понять на слух. Таким образом создавался искусственный стандарт языка песен намъям, который воспринимался как неэквивалентный вернакуляру и в то же время лишь частично соотносимый с литературным стандартом. Вкрапление в него элементов юэ было призвано помочь завоевать симпатии юэязычной аудитории в условиях конкуренции нескольких песенных форматов разного происхождения в городской культуре Гуанчжоу.

Структура стиха намъям в целом похожа на классическую поэзию в тяготеющих к устному исполнению менее регулярных формах. Базовая модель строки — семисложная, с цезурой после первых четырёх слогов; однако, поскольку в строку очень часто добавляются «вставки», длина строки становится менее регулярной — от 5 до 10 слогов (короткие строки представляют собой длинные, разбитые рифмой).

Рифмовка устроена по модели *abcb*, но встречается и модель *aaba*. Изменение рифмы обычно указывает на начало нового фрагмента нарратива. Также регулируется тон конечного слога каждой строки: в строках 1 и 3 на концах должны стоять слоги т. н. «косых» (контурных) тонов (*цзэ 仄*), в строках 2 и 4 – ровных (*пин 平*). Ещё одно структурное правило заключается в том, что строка 2 должна заканчиваться на слог ровного тона верхнего регистра, а строка 4 – нижнего.

Музыкальная основа песни намъям – одна короткая мелодия, которая воспроизводится каждые четыре строки. На практике мелодия может слегка меняться, образуясь с текстом: исполнитель подстраивается под различные уровни высоты тона и мелодические контуры в соответствии с теми или иными языковыми особенностями текста. Но при этом мелодия сохраняет отличительные мелодические особенности.

2.2.3. Вписывание *устного* в поэтических текстах лунчау.

К началу 1800-х гг. Гуанчжоу достиг пика своего расцвета. Начиная с 1757 г. он был единственным китайским портом, открытым для внешней торговли, и эта монополия немало способствовала накоплению в городе богатства. Часть заработанных денег направлялась в индустрию развлечений, публичные дома процветали. Именно как часть практики регулярного времяпрепровождения в «весёлых кварталах» возник новый песенный формат *лунчау* – более компактный и более разговорный, чем любая из песен намъям. Это по преимуществу любовные песни, рассказывающие о жизни и чувствах куртизанок. Эти песни также известны под именем *кайсам*, букв. ‘услуга для сердца’ (*цзесинь 解心*).

В 1828 г. издатель и поэт Чжао Цзыюн 招子庸 (Чиу Чиюн, 1793–1846) опубликовал первый сборник таких текстов – «Песни на юэ» (*Ют ау / Юэ оу 粤讴*). Сборник пользовался большой популярностью и вызвал волну подражаний. Тексты лунчау публиковались также в газетах и журналах; к началу 1920-х гг. относится публикация ещё одного крайне популярного сборника («Новые песни на юэ», *Сань*

ютъау кайсам / Синь юэоу цзесинь 新粤讴解心). Эти тексты достигали гораздо более широкой аудитории, чем произведения возникших ранее форматов; помимо Гуанчжоу они были известны в других местах Китая и за его пределами [Чэнь Цзи 陈寂 1986, 5–6, 8–9]. Главный идеолог языкового реформирования начала XX в. Ху Ши приводит сборник Чжао Цзыюна в качестве примера юэской литературной традиции [Ху Ши 胡适 1974, 27].

В среднем **10%** текстов лунчау составляют знаки, записывающие тополектные единицы, – это почти на порядок больше, чем во всех прочих форматах песенных текстов с использованием юэ. Служебные и полуслужебные показатели в этих текстах преимущественно юэские. Приведём пример фрагмента лунчау «Пять порицаний дурной жены» (*Hə кань тшу чай / У цзянь дяо ци 五諫刁妻*):

(1)

自從 / 過門 / 歸 / 你 / 宅舍

цзыцун / гомэнь / гуй / ни / чжайшэ

zi⁶cung⁴ / gwo³mun⁴ / gwai¹ / nei⁵ / zaak⁶se³

с тех пор как / входить в двери, выходить замуж и переезжать в дом мужа /
относиться, входить (в подчинение) / ты / дом, жилище

‘с тех пор как вышла замуж [и] стала частью твоего дома’

(2)

猶如 / 監犯 / 上 / 囚車

южу / цзяньфань / шан / цючэ

jau⁴jyu⁴ / gaam¹faan² / soeng⁵ / cau⁴ce¹

как будто бы / заключённый, узник / на / арестантская повозка

‘словно узник в арестантской повозке’

(3)

早 / 起 / 更兼 / 眠 / 要 / 夜

цао / ци / гэнцзянь / мянь / яо / е

zou² / hei² / gang³gim¹ / min⁴ / jiu³ / je⁶

рано / вставать / вдобавок, к тому же / спать / собираться / поздний
 ‘рано встаю а отправляюсь спать поздно’

(4)

可恨 / 嗰個 / 衰鬼 / 安人 / 病壞 / 老爺

кэхэнь / ㄉㄜˋㄉㄜˋ / шуайгуй / аньжэнь / бинхуай / лаое

ho²han⁶ / go²go³ / sei¹gwa² / on¹jan⁴ / beng⁶waai² / lou⁵je⁴

возмутительный, ненавистный / этот, такой / негодяй / свекровь / дурной,
 больной / дед, свёкор

‘ненавистны [мне] эта негодяйка свекровь [и] хилый от болезней свёкор’

(5)

煲 / 茶 / 煮 / 飯 / 監 / 我 / 做到 / 離離氣

бао / ча / чжу / фань / цзянь / во / цзодао / лилици

bou¹ / saa⁴ / zyu² / faan⁶ / gaam¹ / ngo⁵ / zou⁶dou³ / lei⁴lei⁴hei³

заваривать / чай / варить / рис / заставлять / делать-до / в плачевном положении; в беспорядке

‘меня заставляют заваривать чай варить рис до умопомрачения’

(6)

又 / 要 / 我 / 槩洗 / 衣裳 / 與 / 共 / 把 / 仔頸

ю / яо / во / цзянси / ишан / юй / гун / ба / цзыме

jau⁶ / jiu³ / ngo⁵ / zoeng²sai² / ji¹soeng⁴ / jyu⁵ / gung⁶ / baa² / zai²me¹

ещё / нужно, должен / я / стирать / одежда / и / совместно / держать на руках
 / слинг, майтай, переноска для младенца

‘а ещё я должна стирать одежду да таскать на себе младенца’

(7)

手腳 / 唔 / 停 / 成日 / 做 / 野

шоуцзяо / у / тин / чэнжи / цзо / е

sau²geok³ / m⁴ / ting⁴ / sing⁴jat⁶ / zou⁶ / je⁵

руки и ноги / не / останавливаться / целый день / делать / что-то

‘руки и ноги не устают работать весь день что-то делают’

(8)

從 / 朝 / 做到 / 日頭 / 斜

*цун / чжао / цзодао / житоу / се**сунг⁴ / зiu¹ / zou⁶dou³ / jat⁶tau⁴ / се⁴*

от, с / утро / делать-до / солнце / склоняться

‘с [самого] утра пока солнце не начнёт клониться [к закату]’

(9)

枉 / 你 / 姑嫂 / 咁 / 多重 / 有 / 姐妹

*ван / ни / гусао / хань / дочун / ю / цземэй**wong² / nei⁵ / gu¹sou² / gam³ / do¹zung⁶ / jau⁵ / ze²mui⁶*зря, понапрасну / ты / золовка и невестка / так, настолько / множественный /
иметься / сёстры (старшие и младшие)

‘что толку что у тебя столько тёток и невесток да ещё и сестёр’

(10)

碗 / 碟 / 唔 / 慌 / 共 / 我 / 洗 / 一些

*вань / де / у / хуан / гун / во / си / исе**wun² / dip⁶ / m⁴ / fong¹ / gung⁶ / ngo⁵ / sai² / jat¹se¹*пиала, миска / тарелка, блюдец / не / торопиться / совместно / я / мыть / не-
много

‘[они] не торопятся мыть со мной миски и плошки’

[Фу Гунван 符公望 1949, 45]

Язык этой песни значительно отличается от языка первых двух примеров. Наиболее очевидное различие в том, что этот текст достаточно близко соответствует нормам разговорного юэ. Процент явно юэских слогоморфем (23%) приближается к 30%, то есть к показателю, характерному для разговорной речи на

тополекте¹¹¹. В отличие от первых двух примеров, ничто не маркирует этот текст как особенно литературный; например, в нем нет отсылок к другим литературным произведениям.

Наращивание количества функциональных слов юэ связано с разговорной природой песен лунчау, поскольку в разговорной форме по сравнению с письменным стандартом использовалось намного больше служебных и полуслужебных слов. Чем с более поздними текстами мы имеем дело, тем более последовательны они в использовании слогоморфем юэ. Примечательно, что и книга Чжао, и более поздние «Новые песни на юэ» содержат глоссарий для тех читателей, которые не могут читать на юэ. Одной из причин составления подобных глоссариев могла быть попытка стандартизации письменных форм для существовавших в устной речи слов.

Как показывают примеры ранних поэтических текстов на юэ, в большинстве случаев допустимость использования письменной формы тополекта напрямую связана с той или иной формой соотнесённости текста с устной речью – обычно с устным исполнением. Кроме того, для этих текстов характерна подчеркнутая «несерьёзность» содержания: они описывают любовные переживания, истории из жизни куртизанок и т. п. Контекст их исполнения (социальный статус исполнителей, особенности аудитории и обстановки) освобождал тексты от необходимости строго следовать нормальным требованиям социально уместного в отношении письменного языка. В частности, восприятие *мукъюсю* как «женского чтения» позволяло их языку довольно далеко уходить в сторону от стандарта, при этом сохраняя формальную рамку классического.

Это коррелирует с идеей нетождественности устного и разговорного, *письменного* и *книжного* (написанный текст в письменной форме информативно не тождествен озвученной версии того же текста) в том виде, как она высказывалась

¹¹¹ Для оценки «порога» приближения к естественной устной речи в работе здесь и далее используются данные Д. Сноу [Snow 2004, 224]. Сноу опирается на работы Оуян Цзюэя 欧阳觉亚 и собственные корпусные замеры (на базе корпуса, состоящего из транскриптов радиоэфиров, новостных выпусков и телевизионных шоу разной степени формальности).

в работах В. М. Алпатова и Е. В. Маевского на материале японского языка [Алпатов 2003] [Маевский 2000]. Таким образом, мы имеем дело с языковым континуумом: от состояния, когда язык не используется вообще, до ситуации его использования во всех сферах коммуникации. На этот континуум накладывается ситуация диглоссии: чем более маргинальна для языка сфера устной коммуникации, тем более высок его статус.

2.3. Поздний этап развития поэтических текстов на письменном юэ.

В целом использование письменной формы вернакуляра (как форма вернакуляризации) воспринимается в Китае двояко: с одной стороны, оно стигматизируется как «низкое» и «вульгарное»; с другой – видится как способ популяризации литературного текста, который вызывает позитивный отклик у читателя, чьим родным идиомом / языком повседневного общения выступает тополект. Параллельно с увеличением числа поэтических текстов с тополектизацией юэ растёт популярность кантонской оперы, которая также всё активнее использует местный вернакуляр. Многие тексты рубежа XIX–XX вв. носят агитационный, прореформистский характер.

В 1920-е гг., после Синьхайской революции, тексты популярных песен (*лунчау*) часто использовались как средство обсуждения политических проблем. Д. Сноу приводит пример газеты «Сянцзян ваньбао» (*Хёнкон маньпхо* 香江晚報 / Hong Kong Night News), выходившей в период с 1921 по 1929 гг., где печатались намъям, лунчау и ютьяу с очевидно политическими нотами [Snow 2004, 102]. Например, песня «Ропот гражданина» (*Квокмань яухань / Гоминь юхэнь* 國民憂恨) Чэнь Мугуна 陳木公 (Чхань Муккуна)¹¹², опубликованная в 1922 г., описывает хаос, творящийся в Китае, и сопровождающие его бедность и бандитизм. По другую сторону гонконгской границы, на территории континентального Китая, также

¹¹² Автора не удалось идентифицировать, возможно, это псевдоним.

печатались произведения на юэ, но в гораздо более скромном объеме: в 1930-е гг. в Гуанчжоу выходил издательский проект левого писателя Оуян Шаня 歐陽山 (1908–2004) «Гуанчжоу вэньи» 广州文艺, в котором появлялись стихи на тополекте¹¹³.

Очень важной для развития письменного вернакуляра оказывается позиция левых идеологов и, прежде всего, китайских коммунистов. Период смены национального письменного стандарта с классического китайского (*вэньяня*) на *байхуа* для северных регионов Китая становится временем подлинного движения за письмо на местном идиоме, что приводит к возникновению гораздо более тесной связи между *письменным* и *устным*. Однако в тех районах Китая, где говорили на тополектах, отличных от *гуаньхуа*, результатом этого движения стала простая замена одного письменного языка другим, при этом новый письменный язык был не более похож на местный язык, чем старый. На самом деле, хотя *байхуа* буквально означает ‘понятный [на слух] язык’, целью движения за переход на *байхуа* было создание национального письменного стандарта, а не популяризация местного идиома как такового, и многие сторонники *байхуа* были настроены против использования региональных нестандартных идиомов¹¹⁴.

Коммунисты придерживались совершенно иной идеи продвижения «народного письма», утверждая, что использование местных идиомов в письменной форме следует поощрять или, по крайней мере, не надо его запрещать. Отчасти это относительно свободное отношение было порождено продвигавшейся в Советском Союзе в 1920-х и 1930-х гг. идеей «языкового федерализма», в рамках которого каждая языковая группа в пределах Советского Союза должна была сохранять свой родной язык [Биткеева 2014, 81]. Возможно, ещё более важным фактором было формулирование идеи «массовизации» (*дачжунхуа* 大众化), то есть попытки

¹¹³ Этот журнал просуществовал всего несколько месяцев; в 1933 г., когда Оуян Шань и другие левые авторы были вынуждены покинуть Гуанчжоу, публикация прекратилась. Появление и краткое существование «Гуанчжоу вэньи» не оказало значительного влияния на общую картину [Цзин Вэнь 静闻 1949, 6].

¹¹⁴ Однако стоит отметить, что некоторые из активных деятелей движения за новый язык, такие как лингвист Цянь Сюаньтун 钱玄同 (1887–1939) или Ху Ши, относились весьма положительно к идее включения диалектной лексики в состав *байхуа* [Гао Тяньжу 高天如 1993, 63–64].

любыми возможными средствами – включая языковые – идентифицировать себя с жизнью «масс».

Одним из главных сторонников языковой «массовизации» в Китае был Цюй Цюбо 瞿秋白 (1899–1935), ведущий деятель Компартии. Цюй и его единомышленники отмечали, что *байхуа* со временем стал оторванным от речи «масс» – в результате даже диалоги крестьян во многих художественных произведениях 1920-х и 1930-х гг. были написаны на условном стандарте *байхуа*, а не на истинном «народном языке» [Ramsey 1987, 13] [Chen 1999, 80] [Гао Тяньжу 高天如 1993, 119]. Цюй атаковал *байхуа* как «буржуазный классовый диалект», язык небольшого круга интеллектуалов, а не нации в целом [Holm 1986, 7–8]. Цюй и его сторонники выступали за политику письма на идиоме, который был бы как можно ближе к повседневному разговорному «языку масс». Учитывая, что для многих в Китае их истинным родным идиомом был и продолжает оставаться тополект, Цюй сформулировал идею, что Китаю следует поощрять использование региональных вернакуляров, особенно в период, когда развивается подлинно национальный язык – кроме того, было бы желательно включить элементы тополекта в письменный стандарт или даже писать полностью на тополекте [Ramsey 1987, 13].

Мнение Цюй Цюбо разделяли в той или иной мере известные авторы: Лу Синь, Мао Дунь 茅盾 (1896–1981) и Го Можо. Фактически, в 1931 г. Лига левых писателей (*Цзои цзоцзя лянмэн* 左翼作家联盟) даже выступила с заявлением, что литературные произведения должны создаваться на языке, который легко понять рабочим и крестьянам [Snow 2004, 105], и что при необходимости допустимо использовать тополект. Мнения относительно того, в каком объеме тополект может или должен использоваться в литературе, разделились; многие из авторов считали, что применять его надо избирательно. Например, Лу Синь довольно скептически относился к широкому использованию тополекта, отмечая, что любой тополект понятен только в пределах ограниченной области и что слишком много тополектных слов не получится записать китайским письмом [Гао Тяньжу 高天如 1993, 117–

118]. Однако другие известные писатели, включая Мао Дуня, заняли гораздо более терпимую позицию.

В 1930-е гг. Коммунистическая партия Китая (КПК) активно боролась за выживание в отдалённых приграничных районах, где партия начала пропагандировать использование региональных идиомов в музыкальных пьесах и других постановках, посредством которых велась пропагандистская работа. Сборники песенных текстов (*чанбэнь* 唱本), сходные с гуандунскими мукьюсю, были популярны в разных сельских районах Китая, поэтому подразделения КПК публиковали свои собственные сборники песен на местных идиомах и использовали их для пропаганды. Использование региональных вернакуляров оказалось несколько более проблематичным в прозе, но в 1940-х гг. писатели-коммунисты в районах, находящихся под контролем КПК, также стали более активно использовать в своём письме тополектные элементы, хотя в целом они воздерживались от написания произведений исключительно на тополекте [Holm 1986, 8–10, 13–15]. Так внутри левого движения в Китае появился прецедент как для теорий, так и для новой практики авторов 1940-х гг., желавших писать политически окрашенные тексты на юэ.

Нельзя сказать, что на протяжении своей истории китайские тополекты были совершенно лишены письменных форм. Но эти формы всегда были предназначены для определённых типов местной литературы, которая традиционно не пользовалась высокой репутацией среди китайского образованного класса. Начиная с середины XIX в., христианские миссионеры начали записывать некоторые местные идиомы, как правило, в латинизированной форме, в рамках усилий по евангелизации простых китайцев. Некоторые из этих письменных форм, особенно система, разработанная для диалекта Амоя, пользовались определённым успехом среди обращённых христиан, но, как правило, китайские власти относились к ним враждебно [Чжэн Лянвэй 鄭良偉 1988, 32].

Престиж установленных норм, видимо, был достаточным, чтобы блокировать развитие любых региональных конкурентов. Однако начало проекта модернизации на рубеже XIX–XX вв. привело к возникновению идеи письма на

вернакуляре, отделённого от стандарта. Особая роль при формировании моделей, применимых при создании письменного языка для, по сути, бесписьменных тополектов, выпала юэ. Уникальность его положения заключалась в том, что в зоне распространения юэ разрыв между письменным стандартом и устной речью был очень большим; в то же время в этом регионе доминировал в качестве локального культурного центра британский Гонконг, где не проводилось жёсткой языковой политики по переходу на единую форму китайского языка.

2.3.1. Движение за литературу на тополекте в Гонконге.

Первая половина XX в. – период постепенного проникновения юэ в разные типы текстов, в т. ч. те, которые пользовались высоким престижем среди образованной элиты (тополектизация письменных текстов). Мы подробно рассмотрим один из реализованных радикальных проектов по переходу от стандартного (нормативного) идиома на тополект, а именно гонконгское движение за литературу на тополекте (*фанъянь вэньи юндун* 方言文艺运动 / *фанъянь вэньсюэ юньдун* 方言文学运动), развивавшееся в середине XX в.¹¹⁵

Движение началось в 1947 г. с серии газетных статей, в которых прокоммунистически настроенные и левые писатели, многие из которых не жили непосредственно в Гонконге, обсуждали способы усиления влияния литературы на «массы». Вскоре произошла формализация его структуры – была организована Исследовательская группа по литературно-художественному творчеству на тополекте пров. Гуандун (*Гуандун фанъянь вэньи яньцзюцзу* 广东方言文艺研究组). Внутри исследовательской группы были сформированы три подразделения – для диалектов юэ, хакка и Чаочжоу 潮州 [Цзин Вэнь 靜聞 1949, 6–7].

Усилия авторов в Гонконге поддерживали известные китайские писатели, такими как Мао Дунь и Го Можо, не знавшие юэ. В 1948 г. Мао Дунь опубликовал

¹¹⁵ Более подробно результаты исследования материалов движения были ранее изложены нами в публикации [Дрейзис 2020].

несколько статей, в которых утверждал, что гонконгское обсуждение тополектной литературы имеет значение, далеко выходящее за рамки местных южнокитайских проблем [Мао Дунь 茅盾 1948, 16–17]. Но большинство авторов, активно участвовавших в проекте, всё же были из пров. Гуандун. Хуа Цзя 华嘉 (Ва Га, 1915–1996), ведущий редактор, теоретик и беллетрист движения, происходил из уезда Наньхай неподалёку от Гуанчжоу и принимал участие в левом творчестве с 1933 г. В число активных авторов входили также Лоу Ци 楼棲 (Лау Чхай, 1912–1997), который писал песни и нарративную поэзию на хакка, и Сюэ Шань 薛汕 (Сит Сань, 1915–1999), теоретик и прозаик из Чаочжоу. Трудно точно определить число задействованных в этом движении писателей, но их определённо было больше двадцати. Большинство этих авторов не стали широко популярными, и биографической информации о них крайне мало. Однако по объёму материалов, опубликованных на юэ, становится очевидно, что юэязычные авторы доминировали [Snow 2004, 106].

В 1947–1948 гг. большинство теоретических статей и литературных произведений авторов движения публиковались в двух газетах: «Чжэн бао» *Чин поу* 正报 и «Хуа шан бао» *Ва сён поу* 华商报 (Хуа Цзя служил в редакции приложений к обоим изданиям). В «Чжэн бао» печаталась в основном поэзия в традиционных формах, а в «Хуа шан бао» – проза.

В 1948 г. произведения на тополекте стали появляться в других изданиях, таких как «Вэньи шэнхо» *Маньнгай санвут* 文艺生活, и даже в газетах, не связанных непосредственно с левыми силами, таких как «Синдао жибао» *Синтоу ятпоу* 星岛日报 и «Хуацяо жибао» *Вакхиу ятпоу* 华侨日报, начали публиковаться некоторые художественные тексты на юэ или статьи о тополектном письме. В 1949 г. движение достигло апогея. «Да гун бао» *Тай кун поу* 大公报, популярная среди интеллектуалов левая газета, запустила публикуемый раз в две недели раздел под названием «Литература на тополекте» *Фончинь маньхок / Фанъянь вэньсюэ* 方言文学. «Хуа шан бао», в дополнение к регулярной публикации диалектных работ в приложении,

начала иногда печатать аналогичный раздел, полностью посвящённый литературе на юэ.

Несколько произведений вышли в 1949 г. отдельными книгами, например, роман Сюэ Шаня «Общество монахов» *Восён вуй / Хэшан хуэй* 和尚会, поэма Лоу Ци «Любящая пара» *Юньёнчи / Юаньянцзы* 鸳鸯子 и пьеса Оу Вэня (Ау Маня) 欧文 «Сегодня не похоже на вчера» *Камси м тхун вонъят / Цзиньши у тун ванжи* 今时唔同往日 [Цзин Вэнь 静闻 1949]. Также были опубликованы два сборника. «Литература на тополекте» *Фончинь маньхок / Фаньянь вэньсюэ* 方言文学 представляла собой однотомную антологию статей, рассказов и стихов, написанных различными авторами, участвовавшими в движении. Второй книгой был сборник теоретических и литературных произведений Хуа Цзя «Об искусстве письма на тополекте» *Лён фончинь маньнгай / Лунь фаньянь вэньи* 论方言文艺.

Движение резко пошло на спад в конце 1949 г., когда была основана КНР. Последний выпуск «Хуа шан бао» вышел из печати 15 октября, в день, когда Народно-освободительная армия взяла Гуанчжоу; вскоре прекратилась и публикация «Чжэн бао». Газеты, которые продолжали печатать в Гонконге, перестали публиковать работы представителей движения; последний текст на юэ в «Да гун бао» появился 12 октября 1949 г. К концу года большинство писателей, принимавших активное участие в движении, вернулись из Гонконга в Китай.

Большая часть произведений движения эксплуатировала те поэтические формы, в которых использование письменного юэ уже было принято. В 1949 г. Хуан Нинъин 黄宁婴 (Вон Нинъин, 1915–1979) отмечал, что из 94 произведений, которые ему удалось собрать, примерно 90% были в стихотворной форме [Хуан Нинъин 黄宁婴 1949, 34]. Авторы, как правило, избегали «южных песен» намъям, в значительной степени потому, что в большинстве произведений движения использовался язык, который был гораздо более разговорным, чем в намъям. Фу Гунван 符公望 (Фу Кунмон, 1911–1977) также отмечает, что намъям были связаны с

высшими стратами; он отстаивает использование лунчау как формата, более тесно спаянного с низовой культурой [Фу Гунван 符公望 1949, 50].

Рассмотрим в качестве примера «Ивово-тонкую руку» *Ko lau sau / Гэ лю шоу* 个柳手 Фу Гунвана. Стихотворение рассказывает историю о голодном мальчике, который крадёт немного еды, – это замечает продажный полицейский, из-за чего героя забривают в солдаты. Цель произведения – вызвать у читателя симпатию к бедному мальчику и гнев, направленный против полиции. То, что мальчик крадёт лапшу с говяжьей пашиной (типично гуанчжоуское блюдо), предполагает соотнесённость с Гуанчжоу, и действие многих других текстов движения явно разворачивается в столице Гуандуна, Гонконге или прилегающих районах. Приведём начальный фрагмент текста¹¹⁶:

(1)

一 / 個 / 細佬哥 / , / 跔响 / 街頭 / 嗌 / 肚 / 餓 / 。

*u / гэ / **силаогэ** / , / **моусян** / цзетоу / **ай** / ду / э / .*

*jat¹ / go³ / sai³lou²go¹ / , / mau¹hoeng² / gaai¹tau⁴ / **aai³** / tou⁵ / ngo⁶ / .*

один / классификатор (счётное слово) / мальчик / , / приседать, сидеть на корточках / улица / попрошайничать / живот / голод / .

‘мальчик сидел на корточках на улице и попрошайничал’

(2)

有 / 担 / 牛腩 / 粉 / , / 向 / 佢 / 身邊 / 過 / 。

*ю / дань / нюнань / фэнь / , / сян / **цюй** / шэньбянь / го / .*

*jau⁵ / daam¹ / ngau⁴naam⁵ / fan² / , / hoeng³ / **keoi⁴** / san¹bin¹ / gwo³*

иметься / нести (на плечах, на коромысле) / говяжья вырезка, пашина / лапша / , / в направлении / он, она / рядом, сбоку / проходить / .

‘[человек], несший коромысло лапши с говяжьей пашиной, проходил мимо него’

¹¹⁶ Орфография оригинала сохранена, лексические единицы юэ отмечены в тексте жирным шрифтом.

(3)

拒¹¹⁷ / 順手 / 偷左 / 的 / 咁 / 多。*цуй* / *шуньшоу* / *тоуцзо* / дэ / *хань* / до*keoi⁴* / *seon⁶sau²* / *tau¹zo²* / *dak¹* / *gam³* / *do¹*

он, она / заодно, мимоходом / воровать-PERF / ATR / так, настолько / много / .

‘мальчик между делом стянул довольно много’

(4)

有 / 過¹¹⁸ / 警察 / 喺 / 行過 / , / 一手 / 執住 / 隨 / 街 / 拖 / 。*ю* / гэ / *цзинча* / *янь* / *синго* / , / *ишоу* / *чжичэжу* / *суй* / *цзе* / *то* / .*jau⁵* / *go³* / *ging²caat³* / *ngaam¹* / *hang⁴gwo³* / , / *jat¹sau²* / *zap¹zyu⁶* / *ceoi⁴* / *gaai¹* / *to¹* / .

иметься / один / полицейский / только что / проходить (мимо) / , / одной рукой, мастерски / держать, схватить / по / улица / тащить / .

‘а мимо как раз шёл полицейский, [он] схватил мальчика и потащил [его] по улице’

(5)

第個 / 警察 / 睇見左 / , / 走到 / 眼前 / 指 / 鼻哥。

дигэ / *цзинча* / *дицзяньцзо* / , / *цзоудао* / *яньцянь* / *чжи* / *бигэ* / .*dai⁶go³* / *ging²caat³* / *tai²gin³zo²* / , / *zau²dou³* / *ngaam⁵cin⁴* / *zi²* / *bei⁶go¹* / .

другой / полицейский / увидеть-PERF / , / подойти-к / перед глазами / указывать / нос / .

‘другой полицейский увидел [это], подошёл и, тыча в нос первому,’

(6)

佢 / 話 / “ / 今日 / 拉丁 / 真 / 倒運 / , / 我 / 吼左 / 成日 / 未 / 拉過 / 。

цуй / *хуа* / “ / *цзиньжи* / *ладин* / *чжэнь* / *даоюнь* / , / *во* / *хоуцзо* / *чэнжи* / *вэй* / *лаго* / .¹¹⁷ Вероятнее всего, это опечатка вместо 佢 *кхэй* / *цуй* – ‘он / она’.¹¹⁸ Здесь также, скорее всего, опечатка вместо 個 *ко* / *гэ* – счётного слова как показателя неопределённости.

keoi⁴ / waa⁶ / “ / gam¹jat⁶ / laai¹ding¹ / zan¹ / dou²wan⁶ / , / ngo⁵ / haau¹zo² / sing⁴jat⁶ / mei⁶ / laai¹gwo³ / .

он, она / говорить / “ / сегодня / обманом забирать на службу / очень / невезение / , / я / караулить-PERF / целый день / не / затащить / .

‘сказал: «сегодня мне очень не повезло с рекрутами, я караулил [их] весь день, но никого не поймал’

(7)

你 / 賣 / 呢個 / 勤務兵 / , / 一定 / 分 / 番 / 一 / 份 / 我。 ”

ни / май / **ни**гэ / циньубин / , / идин / фэнь / **фань** / и / фэнь / во / ” / .

nei⁵ / maai⁶ / ni¹go³ / kan⁴mou⁶bing¹ / , / jat¹ding⁶ / fan¹ / faan¹ / jat¹ / fan⁶ / ngo⁵ / ” / .

ты / продавать / этот / ординарец / , / обязательно / делить(ся) / доля / один / часть / я / ” / .

‘когда продашь этого ординарца, не забудь со мной поделиться’.

[Фу Гунван 符公望 1947, 28]

Язык стихотворения разговорный, ближе к типичной песне-лунчау, чем к языку других стихотворных форматов. Процент недвусмысленно тополектных слогоморфем / морфосиллабов очень высок (28%). В тексте нет каких бы то ни было явных следов стандарта и, значит, никаких свидетельств смешения литературной нормы и тополекта, столь типичного для большинства ранних литературных произведений на юэ. Стоит отметить, что при этом в тексте используется сплошная рифмовка – с рифмой без учёта тона (чего ранее в юэских текстах не наблюдалось). Это можно воспринимать как попытку сделать звучание более «современным», отказавшись от ограничения «книжных» чтений и ориентируясь на практику фольклорных исполнителей.

Характерно, что авторы движения, как правило, не пытались разорвать связь *письменного с устным*. В таких текстах, как стихи и пьесы, связь с *устным* очевидна в том смысле, что произведение так или иначе предназначалось для

голосового воспроизведения. Фактически многие из работ движения были написаны с замыслом, что их будут читать вслух перед аудиторией [Хуа Цзя 華嘉 1949, 22]. В других видах текста тесная связь с *устным* поддерживалась сильным присутствием рассказчика – практически вся проза движения написана от первого лица.

2.3.2. Теоретическая основа движения за литературу на тополекте.

Возможно, даже более интересными, чем история проекта, представляются дискуссии авторов движения по вопросам, связанным с попытками создания литературы на китайском тополекте (метатекстовые данные). Хотя эти дебаты, по-видимому, не оказали непосредственного влияния на последующее развитие письменного юэ, они показывают, что происходило в среде писателей, которые были обеспокоены проблемой создания письменного стандарта и его ролью в китайской культуре.

Эти дебаты заслуживают внимания, т. к. их вели авторы, приверженные идее объединения Китая под властью компартии, но в то же время чувствовавшие притяжение своего родного региона и его идиома. В некотором смысле авторы движения оказались перед дилеммой. Успех их предприятия, по крайней мере частично, зависел от идентификации жителей пров. Гуандун с тополектом, а не с общенациональным стандартом. Учитывая способность идиома выступать в качестве объединяющей силы в речевом сообществе, движение почти неизбежно должно было способствовать укреплению региональных, центробежных настроений. Тем не менее, авторы работали в поддержку общенациональной партии, в которой состояли по крайней мере некоторые из них. Они должны были быть заинтересованы в поощрении национального единства, а не сохранении местной традиции. Баланс между этими двумя конфликтующими силами был трудным, и дебаты среди авторов, как правило, ставили перед выбором между региональной или общенациональной языковой политикой.

Когда желание писать на тополекте конфликтовало с необходимостью поддерживать единство китайского письменного языка, большинство авторов были готовы пожертвовать единством, по крайней мере временно. В конечном счёте, возможно, именно готовность отказаться от общего стандарта обрекла движение на вымирание в условиях усиления языкового регулирования конца 1940-х – 1950-х гг. Многие из писателей движения не выступали против единого письменного стандарта в принципе – они просто не соглашались, что этим стандартом должен стать основанный на северных идиомах *байхуа* или его модификации. Их аргументация базировалась на утверждении, что многим людям в Гуандуне трудно понимать *байхуа*, потому что он не ближе к их родному языку, чем классический китайский. Частые заявления авторов движения, что в *байхуа* необходимо включать элементы из разных тополектов, основывались на том, что этот язык не представляет весь Китай. Включение юэской лексики в *байхуа* не сделало бы его значительно легче для изучения, но дало бы носителям юэ более сильное чувство принадлежности к национальному языку.

Практически все участники движения соглашались: тополект достигает «масс» в районах его распространения в той степени, в какой стандарт этого делать не может. Они верили, что вернакуляр кажется более «родным» (*цинъце* 亲切), чем стандарт, и люди будут реагировать на него более благоприятно и с большей готовностью принимать материал, написанный на тополекте [Цзин Вэнь 靜聞 1949, 7] [Хуа Цзя 華嘉 1949, 40].

В качестве доказательства своей теории авторы из Гуандуна часто упоминали об успехе тех, кого они называли «городскими писателями» *симань чокка* / *шиминь цзоцзя* 市民作家 и даже «порнографическими писателями» *вонсик чокка* / *хуансэ цзоцзя* 黄色作家; их тексты публиковались в гонконгской прессе *сиупоу* (*сяобао* 小報)¹¹⁹ [Фэн Найчао 馮乃超, Цюань Линь 荃麟, 1948, 46]. Хуа Цзя утверждал, что

¹¹⁹ Газеты *сиупоу* были недорогими, небольшими газетами (обычно одним сложенным листом, то есть четырьмя страницами), которые широко читались рабочими и городскими обывателями («мещанами» *сяошиминь* 小市民). Эта

работы, написанные «городскими писателями», расходились тиражом более 10 тыс. экземпляров – довольно внушительная цифра по тем временам (цит. по [Мао Дунь 茅盾 1948, 16]).

В вопросах, связанных с выбором методов записи речи на тополекте, авторы движения были в целом единодушны. В то время как писатели в контролируемых КПК районах Китая экспериментировали с разными способами записи тополектных слов / морфем, включая использование латинизации и национального фонетического алфавита (*чжуинь цзыму* 注音字母) [Holm 1986, 13], тексты из Гонконга в недвусмысленной форме отражали давно достигнутое единство – тополект фиксировался исключительно в морфосиллабической форме. Для гуандунской традиции, по-видимому, была крайне важна опора на такой тип письменности. Он воспринимался и продолжает восприниматься «как носитель китайской цивилизации и гарантия сохранения национальной идентичности» [Там же].

Хотя авторы движения открывали новые возможности для использования тополекта в разных литературных текстах, большинство очевидным образом считало, что применение его письменной формы было уместно в одних форматах, но гораздо менее допустимо в других. В частности, хотя они экспериментировали с формами, которые не обязательно имеют сильную связь со звучащим языком (например, романы и эссе), основная часть литературной продукции движения была по-прежнему в формах, предназначенных для устного исполнения (голосовой презентации). В некоторой степени это было порождением практической необходимости: малое количество доступных данных об успехе произведений движения указывает на то, что именно те тексты, которые можно было спеть, пользовались наибольшей популярностью [Хуа Цзя 華嘉 1949, 22].

Стихотворных произведений в традиции *мукъюсю* было на порядок больше. Даже среди опубликованных в изданиях движения прозаических произведений

пресса предназначалась скорее для развлечения, чем для информации, поэтому в редакциях *сиупоу* не было отдела новостей; вместо этого они в основном содержали беллетристику, репортажи и рассказы о кино- и оперных звёздах. Лёгкий тон содержания этих газет помог санкционировать использование тополекта [Link 1981, 118].

(пьес и рассказов) использование тополекта было допустимо прежде всего из-за тесной связи с разговорным. Например, многие из рассказов были написаны в стиле традиционной китайской прозы малой формы (с фигурой рассказчика, повествующего от первого лица).

Невозможно сказать, сколько людей на самом деле читали произведения авторов движения, но имеющиеся данные указывают на то, что аудитория была небольшой. Две газеты, в которых публиковалось большинство работ, «Хуа шан бао» и «Чжэн бао», были органами компартии с небольшими тиражами. Среди газет, публиковавших работы движения, крупнейшими тиражами выходили «Хуацяо жибао» и «Гун шан бао» (*Гун сён поу 工商報*) [Snow 2004, 117], но в выпусках этих газет был наименьший объём тополектных произведений. «Да гун бао», возможно, была самой важной для публикации материалов движения – в период с 9 марта 1949 г. по 24 августа 1949 г. в ней выходило значительное количество теоретических статей и литературных произведений. Однако эти тексты читали в основном интеллектуалы, а не рабочие и крестьяне, которых стремились охватить авторы. Поскольку ни одна газета не специализировалась исключительно на публикации текстов этих авторов, единственный способ судить об успешности их движения по продажам – это посмотреть на количество проданных экземпляров отдельных неперIODических изданий, опубликованных движением. Продажи составляли в лучшем случае не более нескольких тысяч экземпляров [Snow 2004, 117]. Даже сами писатели признавали, что движение не имело большого успеха. Хуан Шэн (Вон Син), например, утверждал, что движение достигло значительных теоретических успехов, но писал, что фактические результаты невелики [Хуан Шэн 黃繩 1949, 12].

Другой фактор, возможно, способствовавший провалу движения, был связан с тем, что авторы уделяли наибольшее внимание крестьянской аудитории, до которой при этом подобные работы доходили редко [Хуа Цзя 華嘉 1949, 34–35]. Повышенное внимание к крестьянской аудитории было частью общей программы компартии для всего Китая – поэтому наличие подобной установки у авторов движения в целом объяснимо. Та же логика позднее определяла выбор форм имитации

фольклорной поэзии на северных тополектах / диалектах для продвижения новых, коммунистических идей. Идея приоритета крестьянства могла исходить главным образом от партийцев, участвующих в партизанской войне по ту сторону границы, в пров. Гуандун¹²⁰.

Случай Лоу не вполне типичен, но показывает, что движение не было в изоляции от КПК, а одной из причин сосредоточения авторов на крестьянской аудитории была партия, действующая в сельской местности, которая сильно отличается от городской, где жили и работали писатели. Одной из главных причин, по которым авторы движения чаще всего писали в традиционных стихотворных формах, было, без сомнения, наличие жанровых конвенций. Однако, возможно, писатели учитывали особенности своей аудитории и выбирали жанры, уже популярные среди крестьян Гуандуна. Существовали также работы о жизни низших слоёв населения Гонконга, особенно о беженцах, которые прибыли в город из сельской местности; в этом смысле гонконгская аудитория не осталась без внимания. Тем не менее, преобладание традиционных стихотворных форм отражало ориентацию на сельскую традицию, а не на культуру Гонконга 1940-х гг.

К сожалению для авторов движения, популярные в Гуандуне стихи постепенно теряют привлекательность в Гонконге, где уже начала развиваться особая городская культура [Хуа Цзя 華嘉 1949, 62]. Население Гонконга привыкло к чтению *сиупоу*, где основное место отводилось сплетням о звёздах театра и кино. В Гонконге формы традиционных *мукъюсю*, которые так часто воспроизводили авторы движения, больше не были популярны.

Готовность участников движения сосредоточиться на местной аудитории, даже в ущерб единству национального языка, вероятно, не устраивала правительство / партию, которая должна была решать проблему объединения нации. И кажется маловероятным, что проект мог бы продолжать пользоваться официальной поддержкой как организованное движение после 1949 г. Нельзя сказать, что само письмо на тополекте исчезло мгновенно. Пьесы, стихи и рассказы на юэ появлялись

¹²⁰ Лоу Ци, например, писал свои работы в ответ на прямые запросы кадровиков из Гуандуна [Snow 2004, 118].

в газетах Гуанчжоу в течение двух лет после 1949 г. Однако авторы этих произведений, по-видимому, не были писателями, изначально причастными к движению [Snow 2004, 120]; кроме того, перестали публиковаться теоретические статьи. Возможно, авторы движения просто зашли слишком далеко в своём регионализме и по возвращении в Китай перед ними были поставлены другие задачи. С января по август 1951 г. на страницах приложения к «Наньфан жибао» *Намфон ятпоу* 南方日報 появлялось много произведений на юэ, в том числе несколько песен лунчау, пьесы, статьи и реклама пива. За исключением рекламы все тексты на тополекте были пропагандистскими работами, и большинство из них походили на произведения движения, поскольку были написаны полностью на юэ, а не на смеси стандартного (нормативного) идиома и вернакуляра. Однако к августу 1951 г. такие произведения исчезли.

В целом 1949 г. ознаменовал конец не только движения за литературу на тополекте, но и единства Гонконга и центрального / южного Гуандуна как нерасторжимого юэского сообщества. На юэ говорили и до сих пор говорят по обе стороны границы, но начиная с 1949 г. эти два региона начали лингвистически разделяться: *путунхуа* продвигается на материковой стороне, а английский, устный вариант вернакуляра (юэ) и письменный стандарт на основе *байхуа* – доминирующие языки на территории Гонконга. Что касается развития письма на юэ, то разница между двумя регионами более чем выражена. Письменный юэ продолжал развиваться в Гонконге после 1949 г., но практически вымер в КНР.

В целом с начала 1950-х гг. политика КНР заключалась в том, чтобы поощрять использование *путунхуа* и как можно больше препятствовать использованию тополектов [DeFrancis 1986, 226]. Помимо чисто прагматических соображений, связанных с обеспечением языкового единства, которые подпитывали эту практику, существовали и общекультурные установки, на которые власть опиралась для укоренения избранной модели языковой политики.

Исключением стала короткая интерлюдия 1960 г., когда гуандунские образовательные структуры продвигали системы латинизации (*пиньинь* 拼音) на основе

тополекта как «магическое оружие [Гуандуна] в борьбе с неграмотностью» [Peterson 1994, 935]. Тем не менее, применение схем в реальной жизни быстро столкнулось с проблемами, потому что они не очень хорошо отражали реальное звучание, а также отчасти потому, что существовало слишком много вариаций внутри диалектных подгрупп.

В последние годы локальные идиомы снова начали играть более существенную роль в издательской и художественной жизни КНР, но прежде всего благодаря работам северокитайских прозаиков, таких как Фэн Цзицай 冯骥才 (1942–) и Цзя Пинва 贾平凹 (1952–) [Дай Чжаомин 戴昭铭 1987, 24]. Южные авторы не часто используют тополект в своём письме. В газетах Гуандуна изредка появляются случайным образом слова на юэ, хотя они часто помечаются кавычками [Тан Ли 唐莉, Ту Лянцзюнь 涂良军 2000]; тополект играет незначительную роль в гуанчжоуских газетных карикатурах. Тем не менее в современном Гуандуне отсутствует употребление письменного юэ, которое бы приближалось по степени тополектизации к языку движения за литературу на тополекте; в этом смысле у движения нет наследников в КНР.

2.3.3. Развитие поэтических текстов на письменном юэ и самкхаптай.

Несмотря на весьма скромное распространение и короткую жизнь, движение за литературу на тополекте 1940-х гг. даёт уникальный пример попытки преодоления маргинального статуса письма на одном из китайских тополектов. С конца 1940-х по 1960-е гг. популярность газетных статей и рассказов, содержащих письменный юэ, в самом Гонконге продолжала расти. Однако эти тексты были написаны в уникальном стиле, называемом *самкхаптай* 三及第 (*саньцзиди*) – на смеси стандартного (нормативного) идиома, *вэньяня* и письменного вернакуляра (письменной формы юэ). Обычно в таких текстах преобладает стандарт, а *вэньянь* и тополект используются в определённых точках для акцента. Самкхаптай позволяет писателю использовать очень широкий диапазон регистров.

Тексты самкхантай 1940-х и 1960-х гг. ни в коем случае не дают адекватного представления о повседневной юэской речи. В 1970-х гг., тем не менее, разговорный юэ начинает появляться в рассказах, публикуемых во влиятельном издании «City Magazine» (*Хоу нгой / Хао вай 號外*). К концу 1980-х гг. некоторые виды популярных книг в мягких обложках уже публикуются целиком на разговорном юэ. 1970-е гг. стали для Гонконга десятилетием экономической и культурной трансформации, а также переходным периодом для письменного юэ. Это время бурного роста средств массовой информации и использования юэ в гонконгских газетах, рекламе, журналах и книгах в мягких обложках. Однако использование письменного юэ в «серьёзной» литературе (и особенно в поэзии) по-прежнему было ограничено.

С конца 1960-х гг. резко падает число публикаций с использованием *самкхантай* [Тун шэн у тун ци 同聲唔同氣 2014], но в поэтических текстах открывается путь к новым языковым экспериментам. Эти эксперименты – единичные произведения авангардных авторов. Наиболее часто упоминается стихотворение «Где реет флаг» (*Кхэйхён / Цисян 旗向*), опубликованное поэтом Кунь Нанем (Квань Намом 崑南, р. 1935) ещё в 1963 г. Текст стихотворения имитирует *самкхантай* с его смешением стандарта, *вэньяня* и тополекта, но добавляет к этой смеси и английский. Приведём небольшой отрывок:

(1)

起來 / (/ 不願 / 做 / 奴隸 / 的 / 人們 /) / ¹²¹

цилай / (/ буюань / цзо / нули / дэ / жэньмэнь /) /

hei²loi⁴ / (/ bat¹jyun⁶ / zou⁶ / nou⁴dai⁶ / dik¹ / jan⁴mun⁴ /) /

вставать, подниматься / (/ не хотеть / быть / раб / ATR / народ, люди /) /

‘вставай (кто рабства больше не желает)’

¹²¹ Строка из «Марша добровольцев» (*Июнцзюнь цзиньсинцюй 义勇军进行曲*), официального гимна КНР, написанного в 1935 г. известным поэтом и драматургом Тянь Ханем 田汉.

(2)

噫 / 花天 / 兮 / 花天 / 兮

*и / хуатянь / си / хуатянь / си**ji¹ / faa¹tin¹ / hai⁴ / faa¹tin¹ / hai⁴*междометие / разгульная жизнь / частица-маркер цезуры / разгульная жизнь
/ частица-маркер цезуры

‘ох разгульная жизнь о разгульная жизнь’

(3)

TO WHOM IT MAY CONCERN

‘TO WHOM IT MAY CONCERN’

(4)

*This is to certify that*¹²²

‘This is to certify that’

(5)

閣下 / 誠 / 咕片者 / 股票者

*гэся / чэн / гуняньчжэ / гуняочжэ**gok³haa⁶ / sing⁴ / gu¹pin³ze² / gu²piu³ze²*

милостивый государь / действительно, поистине / визитки-SUB / акционер

‘милостивый государь воистину владелец визиток владелец акций’

(6)

畢生 / 擲豪 / 於 / 忘 / 寢 / 之 / 文字

*бишэн / чжихао / юй / ван / цинь / чжи / вэньцзы**bat¹sang¹ / zaak⁶hou⁴ / jyu¹ / mong⁴ / cam² / zi¹ / man⁴zi⁶*вся жизнь / бросать щедро / к / утрачивать, забывать / спать / ATR / символ,
письмена

‘всю жизнь швыряющий щедро не знающим сна символам’

(7)

¹²² Букв. ‘Всем, кого это может касаться / Данным удостоверяю, что’.

與 / 氣候 / 寒暄 / (公曆 / 年 / 月 / 日 / 星期)

юй / цихоу / ханьсюань / гунли / нянь / юэ / жи / синци

jyu⁵ / hei³hau⁶ / hon⁴hyun¹ / gung¹lik⁶ / nin⁴ / jyut⁶ / jat⁶ / sing¹kei⁴

и / климат, погода / обмениваться любезностями / григорианский каледнар /
год / месяц / день / неделя

‘раскланивающийся с погодой (год месяц число неделя по новому стилю)’

(8)

「 / 詰旦 / Luckie / 參與 / 賽事 / 」

“ / цзедань / Luckie / цаньюй / сайши / ”

“ / kit³daan³ / Luckie / saam¹jyu⁶ / coi³si⁶ / ”

“ / на следующее утро / Luckie / участвовать / соревнование / ”

‘ 「 назавтра утром Luckie будет участвовать в скачках 」 ’

(9)

電話器 / 之 / 近 / 安 / 與 / 咖啡 / 或 / 茶

дяньхуацзи / чжи / цзинь / ань / юй кафэй / хо / ча

din⁶wa²hei³ / zi¹ / gan⁶ / on¹ / jyu⁵ / gaa³fe¹ / waak⁶ / caa⁴

телефонная трубка / ATR / рядом / покоиться / и / кофе / или / чай

‘у трубки телефона покоится кофе или чай’

(10)

成 / 閣下 / 之 / 材料 / —— / 飛黃騰達 / 之 / 材料

чэн / гэся / чжи / цайляо / — / фэйхуантэнда / чжи / цайляо

sing⁴ / gok³haa⁶ / zi¹ / coi⁴liu² / — / fei¹wong⁴tang⁴daat⁶ / zi¹ / coi⁴liu²

становиться / милостивый государь / ATR / материал / — / Фэйхуан (легендар-
ный конь) доскакал (обр. в знач. ‘сделать стремительную карьеру’) / ATR /
материал

‘обращаясь в расходный материал милостивого государя — [человеческий]
материал для стремительной карьеры’

(11)

敬啟者 / 閣下 / 夢夢 / 中國 / 否

цзинцичжэ / гэся / мэнмэн / чжунго / фоу

ging³kai²ze² / gok³haa⁶ / mung⁶mun⁶ / zung¹gwok³ / fau²

имею честь сообщить [что...] (начальная формула письма) / милостивый государь / мечтать-мечтать / Китай / да или нет

‘имею честь сообщить видит ли в мечтах милостивый государь китай’

(12)

汝 / 之 / 肌革 / 黃 / 乎 / 眼瞳 / 黑 / 乎

жу / чжи / цигэ / хуан / ху / яньтун / хэй / ху

jyu⁵ / zi¹ / gei¹gaak³ / wong⁴ / fu⁴ / ngaan⁵tung⁴ / hak¹ / fu⁴

ты / ATR / кожа / жёлтый / ли / зрачок / чёрный / ли

‘твоя кожа желта ли зрачки глаз черны ли’

[Кунь Нань 崑南 1963, 3]

Единичные слогоморфемы юэ представляют собой скорее инкрустации; ни об одной из строк нельзя сказать, что она написана на идиоме, эквивалентном устной форме юэ. При этом текст изобилует вэньянизмами, не являющимися частью лексического репертуара юэ (местоимение 2 лица *жу* 汝, вопросительная частица *ху* 乎, эмфатический маркер / маркер цезуры *си* 兮 и т. п.) и одновременно лексическими единицами вэньяня, которые продолжают широко употребляться в «высоких» письменных текстах и воспринимаются как примета книжного стиля: *гэся* 閣下 ‘милостивый государь’, *чжи* 之 (маркер атрибуции), *юй* 於 (маркер локатива). Как отмечает поэт Е Сы 也斯 (Я Си, 1949–2013), «использование эффектов коллажа и остранения призвано подчеркнуть абсурдность мира, конструируемого такого типа текстами» [Е Сы 也斯 1994, 17–18].

Именно поэты Кунь Нань и Цай Яньпэй 蔡炎培 (Чхой Имхуй, 1935–2021) пытались активно использовать письменный юэ в поэзии 1960–70-х гг. Их деятельность была частью языковых экспериментов модернистской поэзии. По сути, их

тексты представляют собой первые образцы современной поэзии на юэ (свободного стиха).

В текстах Кунь Наня письменный юэ существует в двух формах: в бесприемном виде – там, где необходимо изобразить прямую речь на юэ (как в стихотворении «14 июля. Блюзы Монкока: первый» *Чхатют сапсэйт – Вонкок юнькхук чият / Циюэ шисыжи – Ванцзяо юаньцую чжиш* 七月十四日——旺角怨曲之一 и др.), и в виде инкрустаций, как в предыдущем примере (ср. также тексты «Гимн-97» *Кау чхат чун / Цзю ци сун* 九七頌, «Не догнать» *Пат хо чэй / Бу кэ чжуй* 不可追, «Песнь о пергидроле. Блюзы Монкока: второй» *Кам моу ям – Вонкок юнькхук чии / Цзиньмао инь – Ванцзяо юаньцую чжиэр* 金毛吟——旺角怨曲之二 и т. п.). Порой, как в «Не догнать», чередуются строки на стандарте и на юэ, при этом последние представляют собой готовые блоки, заимствованные из детской народной песенки «Петушок» (*Кайкунчай / Цзигунцзай* 雞公仔) [Кунь Нань 崑南 2006, 81].

Центонизация в высшей степени характерна для текстов Кунь Наня, в то время как Цай Яньпэй склонен скорее к инкрустации, его идиостиль напоминает *самкхантай*, ср. «стоявший на коленях был жалче кормящей свиноматки» *квай тэй чи янь чхам кво вай чюна / гуй ди чжи жэнь цань го вэй чжуна* 跪地之人慘過餵豬媽 («Мантра Великого Сострадания» *Тайпэйчау / Дабэйчжоу* 大悲咒) [Цай Яньпэй 蔡炎培 1996, 35]; слово ‘свиноматка’ *чюна* – лексема юэ, не встречающаяся в стандартном (нормативном) идиоме, а форма *квай тэй чи янь* – явный вэньянизм.

Более поздние тексты обоих авторов демонстрируют те же особенности, ср. стихотворение Цай Яньпэя «По случаю» *即事* (*Чикси / Цзиши*, 2019), где единственной вставкой тополекта служит местоимение 3 лица 佢 *кхэй / цюй* – ‘он / она’, и подобная вставка призвана подчеркнуть дистанцию между «ним» (полицейским со слезоточивым газом), которого субъект, ассоциирующий себя с демонстрантами, называет на тополекте, и «тобой» (протестующим):

佢 / 有 / 淚彈 / 你 / 有 / 極杈

цюй / ю / лэйдань / ни / ю / яча

keoi⁴ / jau⁵ / lei⁶daan⁶ / nei⁵ / jau⁵ / aa¹caa³

он, она / иметь / граната со слезоточивым газом / ты / иметь / развилина (деревя)

‘у него граната со слезоточивым газом у тебя ветка’

(2)

兩陣 / 對圓

лянчжэнь / дуйюань

loeng⁵zan⁶ / deoi³juun⁴

построение двух противоборствующих сторон в боевой порядок / построение полукругом

‘две стороны в боевом порядке’

(3)

一 / 輪 / 呼嘯 / 後

и / лунь / хусяо / хоу

jat¹ / leon⁴ / fu¹siu³ / hau⁶

один / раунд, тур / реветь, визжать / после

‘после раунда рёва’

(4)

可惜 / 佢 / 不 / 是 / 巨人

кэси / цюй / бу / ши / цзюйжэнь

ho²sik¹ / keoi⁴ / bat¹ / si⁶ / geoi⁶jan⁴

к сожалению, жаль / он, она / не / быть / великан

‘жаль что он не великан’

(5)

你 / 也 / 不 / 是 / 放羊 / 的 / 小哥

ни / е / бу / ши / фанъян / дэ / сяогэ

nei⁵ / jaa⁵ / bat¹ / si⁶ / fong³joeng⁴ / dik¹ / siu²go¹

ты / тоже / не / быть / пасти (мелкий рогатый скот) / ATR / братец

‘а ты не братец-пастушок’¹²³

(6)

綠 / 的 / 東西 / 早 / 被 / 羊 / 吃掉

люй / дэ / дунси / цзао / бэй / ян / чидяо

luk⁶ / dik¹ / dung¹sai¹ / zou² / bei⁶ / joeng⁴ / hek³diu⁶

зелёный / ATR / вещь, штука / давно, рано / PASS / коза, баран / съесть-начи-
сто

‘всю зелёную штуку давно объели козы’

(7)

牛奶路 / 只 / 有 / 一 / 條

нюнайлу / чжи / ю / и / тьяо

ngau⁴naai⁵lou⁶ / zi² / jau⁵ / jat¹ / tiu⁴

шоколадка “Milky Way” / только, всего / иметься / один / классификатор
(счётное слово)

‘да и милкивэй остался всего один’

(8)

一百五十 / 多 / 年 / 的 / 纜車站

ибайуши / до / нянь / дэ / ланьчэчжань

jat¹baak³ng⁵sap⁶ / do¹ / nin⁴ / dik¹ / laam⁶ce¹zaam⁶

сто пятьдесят / больше / год / ATR / остановка фуникулера

‘стопятидесятилетний фуникулёр’

(9)

即使 / 是 / 過客

цзиши / ши / гокэ

zik¹si² / si⁶ / gwo³haak³

пусть даже / быть / проезжий

¹²³ Намёк на историю Давида и Голиафа.

‘пусть всего лишь проезжим’

(10)

仍 / 可 / 憑著 / 倒掛 / 的 / 天梯

жэн / кэ / пинчжэ / даогуа / дэ / тяньти

jing⁴ / ho² / pang⁴zoek³ / dou³gwa³ / dik¹ / tin¹tai¹

по-прежнему / можно / полагаясь на / перевёрнутый / ATR / лестница в небо

‘всё ещё можно по перевёрнутой лестнице в небо’

(11)

摸 / 十八 / 十八 / 摸

мо / шиба / шиба / мо

mo² / sap⁶baat³ / sap⁶baat³ / mo²

щупать, трогать / восемнадцать / восемнадцать / щупать, трогать

‘касаясь восемнадцатью восемнадцатью касаниями’¹²⁴

(12)

摸吓 / 摸吓 / 摸著 / 雲裳 / 了

мося / мося / мочжао / юньшан / лэ

mo²haak³ / mo²haak³ / mo²zoek⁶ / wan⁴soeng⁴ / liu⁵

трогать-пугаться / трогать-пугаться / касаться / одежда небожителей (из облаков) / LE

‘нащупывая и пугаясь нащупывая и пугаясь коснуться облачных одежд [небожителей]’

[Цай Яньпэй 蔡炎培 2019, 151]

В стихотворении Кунь Наня «Гонконг, или революция» (*Хёнкон чик какмин / Сянган цзи гэмин* 香港即革命, 2009) тополект используется шире, но снова в

¹²⁴ «Восемнадцать прикосновений», или «Восемнадцать касаний» – традиционная китайская народная песня, имеющая множество вариантов. Песня носит эротический характер, существует в мужском, женском и смешанном (дуэт) вариантах. Женские версии часто описывают попытку соблазнения: женщина предлагает мужчине прикоснуться к ней в разных местах, при этом каждое последующее прикосновение становится все более интимным.

сочетании со стандартом, вэньянизмами, а также английскими вставками латиницей (*all gear, DLLMDLLM*) и фрагментами песни «Слава Гонконгу»¹²⁵:

(1)

無論 / 昨天 / 今天 / 或 / 明天

улу^{нь} / цзотя^{нь} / цзиньтя^{нь} / хо / минтя^{нь}

mou⁴leon⁶ / zok⁶tin¹ / gam¹tin¹ / waak⁶ / ming⁴tin¹

вне зависимости от / вчера / сегодня / или / завтра

‘будь то вчера сегодня или завтра’

(2)

槍聲 / 不絕 / 歸於

цянишэн / буцзюэ / гуйюй

soeng¹seng¹ / bat¹zyut⁶ / gwai¹jyu¹

звук выстрела / непрекращающийся / приходить-к

‘звуки выстрелов не прекращаются подводят к тому’

(3)

百姓 / 死 / 於 / 秋 / 冬 / 春 / 夏

байсин / сы / юй / цю / дун / чунь / ся

baak³sing³ / sei²jyu¹ / cau¹ / dung¹ / ceon¹ / haa⁶

простой народ / умирать / в, от / осень / зима / весна / лето

‘[что] люди умирают осенью зимой весной летом’

(4)

死 / 於 / 做乜 / 撚野 / 之 / 黨義

сы / юй / цзоме / нянье / чжи / даньи

sei²jyu¹ / zou⁶mat¹ / nan²je⁵ / zi¹ / dong²ji⁶

умереть / в, от / делать, творить / хрень / ATR / учение партии

¹²⁵ «Слава Гонконгу» (Юнь винквон квай Хёнкон / Юань ингуан гуй Сянган 願榮光歸香港) – марш, который был написан музыкантом под псевдонимом Thomas dgx uhl при участии группы гонконгских пользователей онлайн-форума LINKG во время протестов в Гонконге в 2019–2020 гг. и стал неофициальным гимном протестов. Текст песни исполняется на юэ.

‘умирают от партийной догмы которая творит бог весть что’

(5)

有 / 瓦 / 有 / 豕 / 便 / 是 / 家

ю / ва / ю / ши / бянь / ши / цзя

jau⁵ / ngaa⁵ / jau⁵ / ci² / bin⁶ / si⁶ / gaa¹

иметься / черепица / иметься / свинья / и тогда, и сразу же / быть / семья, дом

‘есть черепица [на крыше] есть свинья вот он и дом’¹²⁶

(6)

香港 / 之 / 初

сянган / чжи / чу

hoeng¹ gong² zi¹ co¹

Гонконг / АТР / начало

‘от начала гонконга’

(7)

何以 / 恐懼 / 抹不走

хэи / кунцзюй / мобуцзоу

ho⁴ji⁵ / hung²geoi⁶ / mut³bat¹zau²

зачем / бояться / стереть-не-мочь

‘что бояться что не сотрёшь’

(8)

香港 / 之 / 歌

сянган / чжи / гэ

hoeng¹ gong² / zi¹ / go¹

Гонконг / АТР / песня

‘песнь гонконга’

(9)

¹²⁶ Автор обыгрывает графическую форму знака 冚 家, который действительно состоит из элемента со значением ‘свинья’ 豕 и элемента, который обычно интерпретируется как ‘крыша’ 宀.

倒地 / 之 / 人 / 喃喃

daodi / чжи / жэнь / наньнань

dou²dei⁶ / zi¹ / jan⁴ / naam⁴naam⁴

падать на землю / ATR / человек / бормотать

‘падающие на землю бормочут’

(11)

天 / 跌落嚟 / 也 / 得 / 毋 / 忘

тянь / делоли / е / дэй / у / ван

tin¹ / di³lok⁶lei⁴ / jaa⁵ / dak¹ / mou⁴ / mong⁴

небо / падать-PERF / тоже / должен / не / забывать

‘небо падающее¹²⁷ не позабудь’

[崑南 2009]

Создание текстов на смеси тополекта и стандарта под влиянием самкхаптай продолжается вплоть до начала XX в. Примером может служить творчество Иньцзяна (Ямкона) 飲江 (р. 1949). В целом можно заметить, что ни один из этих текстов не приближается к тому проценту тополектных употреблений ($\approx 30\%$), который характеризовал в 1940-е гг. поэзию движения за литературу на тополекте (в текстах Ямкона этот показатель колеблется в районе 6–7%, у остальных поэтов он ещё ниже).

Однако начиная с 1990-х гг. в творчестве того же Ямкона – и других авторов, публикующихся с конца 1970-х гг. – доля тополекта постепенно начинает расти. Мы видим, что тополектизация в поэтических текстах представляет континуум без чётко очерченных границ. Разные тексты одного и того же автора часто расположены в разных точках этого континуума: от тополектных инкрустаций вплоть до текста, соответствующего лексически и синтаксически естественной речи на тополекте. Далее мы подробнее рассмотрим рост уровня тополектизации и другие

¹²⁷ Намёк на устойчивое выражение юэ ‘использовать падающее небо как покрывало’ (*тхинь титлок лэй тон пхэй-кам / тянь дело ли дан бэйка* 天跌落嚟當被𠵿) со значением ‘плыть по течению, не брать в голову’.

новые явления в динамике взаимодействия *устного* и *письменного* для тополекта юэ, которые начинают фиксироваться с конца XX в. и продолжают наблюдаться сегодня, в первой четверти XXI в.

2.3.4. Новейшие поэтические тексты на юэ.

Специалист по китайской социолингвистике Р. Рэмси считает, что в качестве регионального стандарта юэ занимает более престижную позицию на родной для него территории, чем какой бы то ни было иной китайский тополект [Ramsey 1987, 98–99]. В КНР одним из свидетельств того, что говорящие на юэ высоко ценят свой тополект, является относительная трудность, с которой столкнулись власти при продвижении путунхуа в юэязычных районах. Партсекретарь Гуандуна Жэнь Чжунъи 任仲夷 жаловался в своё время на то, что Гуандун – одно из самых трудных мест в Китае для продвижения *путунхуа*, при этом юэязычные части провинции упорствуют сильнее всего [Жэнь Чжунъи 任仲夷 1984]. В отчете за 1993 г. добавлено, что в этих областях даже правительственные чиновники иногда демонстрируют «комплекс превосходства тополекта» (*фанъянь ююэгань* 方言优越感), что ослабляет их энтузиазм в отношении продвижения *путунхуа* [Чжань Бохуэй 詹伯慧 1986]. С этим связана необычайно сильная школьная традиция, в рамках которой дети учатся читать китайские письменные знаки на юэ.

Ещё одно свидетельство высокого статуса юэ в Китае – уникально высокий уровень радио- и телевещания, осуществляемого на тополекте в юэговорящих районах Китая. В то время как диалектные передачи в большинстве районов Китая редки и ограничены по своему охвату (часто только короткими новостями и погодными передачами), значительная часть вещания на местных теле- и радиостанциях в Гуандуне и даже в некоторых частях Гуанси осуществляется на юэ. В значительной степени это происходит потому, что местные станции полагаются на доходы рекламодателей, которые, в свою очередь, предполагают, что аудитория для вещания на юэ больше, чем для вещания на *путунхуа* [Snow 2004, 196].

В Гонконге ещё одно интересное свидетельство высокого престижа юэ заключается в том, какую необычайно значимую роль он играет в образовании. Не случайно Гонконг обладает единственной в мире крупной китайской школьной системой, которая не использует *путунхуа* систематически в качестве языка обучения ни на одном из уровней [Kwan-Terry, Luke 1997, 289] – по крайней мере так было до 2018 г. Попытки изменить ситуацию в пользу *путунхуа* сталкиваются с противодействием (например, упомянем студенческие протесты 2018–2019 гг. против введения обязательного экзамена по *путунхуа*, необходимого для получения диплома) [Students Protest in Hong Kong 2018], но, как показал отчёт Комитета по образованию Законодательного совета Гонконга за 2015 г., происходит постепенное смещение в сторону доминирования *путунхуа* – 70% учителей начальной школы, преподающих курс китайского языка и литературы, предпочитают вести занятия именно на стандартном идиоме [Гонконг. Документ законодательного совета 2016].

При этом географический диапазон, в котором на юэ говорят как на первом идиоме, фактически расширяется. В некоторых частях пров. Гуандун, где первоначально говорили на других диалектах, диалекты группы юэ вытесняют их. Это происходит, например, в городском округе Шаньвэй 汕尾, в районе г. Чжуншань с его прежним доминированием минь и вокруг г. Хуэйчжоу, а также в уезде Боло 博罗 [Chen 1999, 51] [Гуандун цзуюнь юй цюйюй вэньхуа яньцзю 广东族群与区域文化研究 1999, 101, 142]. Юэязычная Википедия содержит 143,291 статей (данные на 13 января 2025 г.) – это самое большое число статей для локальных Вики на китайских тополектах, записываемых знаками китайского письма¹²⁸.

После присоединения к КНР в 1997 г. Гонконг претерпел значительные социально-экономические изменения, которые повлияли на восприятие культурной самобытности и языковых установок, в т. ч. в отношении юэ (см. [Matthews 2001]

¹²⁸ Для сравнения: Википедия на *минь* (в латинизированной транскрипции) содержит 433,504 статей (URL: <https://zh-min-nan.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A2u-ia%CC%8Dh>); Википедия на *у* (в морфосиллабической записи) – 44,699 статей (URL: <https://wu.wikipedia.org/wiki/%E5%B0%81%E9%9D%A2>); на *гань* (в морфосиллабической записи) – 6,753 статей (URL: <https://gan.wikipedia.org/wiki/%E5%B0%81%E9%9D%A2>). Кроме этого, также существует Википедия на *хакка* – 10,297 статей в латинизированной транскрипции (URL: <https://hak.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A8u-Ya%CC%8Dp>).

[Lai 2005]). Исследование, проведённое в 2009 г., фиксирует срез представлений поколения, выросшего в Гонконге после смены суверенитета: большинство информантов сохраняют сильную локальную идентичность, и лишь небольшой процент демонстрирует идентификацию с «большой» китайской нацией [Мее 2011]. Упомянутые исследования показывают, что воссоединение с КНР никоим образом не подорвало самобытность Гонконга – напротив, юэ стал языковым габитусом жителей Гонконга и маркером этой самобытности (см. [Brewer 1999] [Chan 2002]).

За вторую половину XX в. Гонконг стал гораздо более однородным в лингвистическом отношении, чем он был изначально. Данные переписи 1961 г. свидетельствовали, что 79% населения говорили на юэ, а 19,2% – на других тополектах [Barnett 1962]. Однако процент говорящих на других, отличных от юэ, идиомах упал до 8% к 1991 г. и до 6,4% к 2001 г. [Hong Kong 1991 population census 1993] [Hong Kong 2001 population census 2001], тогда как процент носителей юэ вырос.

Одним из важных направлений деятельности правительства Специального административного района Гонконг стала новая языковая политика: продвижение «способности писать и читать на двух языках» (biliteracy) и «трёхязычия» (trilingualism). Под первым имеется в виду владение письменным английским и письменным китайским (без уточнения каким именно идиомом), а под вторым – устными формами английского, юэ и *путунхуа*. На практике намеренная регулярная недоспецификация используемого в официальных и полуофициальных контекстах термина «китайский язык» сформировала ситуацию, в которой юэ, а не *путунхуа*, стал де-факто разговорным лингва франка среди разных этнических групп Гонконга.

Начиная примерно с середины 2010-х гг. происходит неуклонный рост числа публикаций литературных текстов на юэ: преобладает проза, но стихотворных текстов, написанных на тополекте, становится всё больше. В 2014 г. выходит специальный номер журнала «Цзы хуа» *Чи фа* 字花 (Fleurs des Lettres), созданного для публикации текстов гонконгской литературы ещё в 2006 г. Номер озаглавлен на юэ – «На каком языке ты говоришь» *Ней кон мат ва / Ни цзян мехуа* 你講乜話 (с

подзаголовком «На пути к кантоноязычной литературе», *Toward a Cantophone Literature*) и целиком посвящён текстам (как прозаическим, так и поэтическим), максимально приближающимся к письменной фиксации устной формы тополекта.

Кроме того, поэтические тексты на юэ печатаются в интернет-издании «P-articles» *Хёйчи / Сюцы* 虛詞 (издаётся с 2019 г. при поддержке Литературного центра Гонконга 香港文學館, созданного группой писателей и исследователей в 2014 г.; сайт – <https://p-articles.com/>), журнале «Resonate» *Вуйхён / Хуэйсян* 迴響 (выходит с мая 2021 г., полностью посвящён литературе на юэ; сайт – <https://resonate.hk/>), а также размещаются авторами на сетевых платформах.

Журнал «Resonate» был создан благодаря программе краудфандинга, причём собранная сумма превысила план более чем в пять раз; примерно за две недели после публикации первого выпуска было продано 3500 экземпляров. Появление журнала, вероятнее всего, связано с реакцией на языковую политику в области образования. Поддержка этого проекта соответствует тенденции к упрочению положения тополекта (юэ) в последние годы. В 2014 г. неправительственная организация «Изучение гонконгского языка» (*Конъю хок / Ганъюй сюэ* 港語學) запустила конкурс эссе на письменном юэ; в 2016 г. была опубликована книга «Гонконгские язык и литература» (*Хёнкон юмань / Сянган юйвэнь* 香港語文) [Чэнь Цзыцянь 陳子謙 2020], авторы которой попытались предложить новый образовательный план для средних школ Гонконга, связанный с переводом уроков языка и литературы на юэ. В 2017 г. издание студсоюза Университета Гонконга выступило с предложением запустить «движение за новую литературу Гонконга» на письменном юэ; в 2020 г. неформальная организация Общество реформы юэского письма (*Ют чи койкак хоквуй / Юэ цзы гайгэ сюэхуэй* 粵字改革學會) выступила за создание собственной системы письма для юэ (об этом проекте см. подробнее ниже). Эти явления тесно связаны с политической средой и социальными движениями в Гонконге начиная с 2014 г.

Ещё до публикации первого номера «Resonate» сообщения на странице журнала и интервью в средствах массовой информации вызвали бурную дискуссию в юэязычном литературном сообществе. Многие писали, что журнал своей

радикальной политикой «как бы проигнорировал всю тяжёлую работу предшественников» [Там же]. Реакция литературного сообщества, очевидно, связана с тем, что журнал отстаивал идею «чисто юэского» письма и противопоставлял его простой инкрустации. Изначальное предложение писать на «чистом» юэ (*сёнь квон-тунва / чунь гуандунхуа 純廣東話*) было впоследствии изменено на формулу «письменный юэ в имеющейся системе» (*пунь тхайхай ютмань / бэнь тиси юэвэнь 本体系粵文*) и учитывает возможность употребления в одном тексте и стандарта, и иностранных языков.

Примером новейших текстов на юэ может служить короткое стихотворение Чжоу Ханьхуэя (Чау Хоньфая / Джейсона Чоу 周漢輝, р. 1979) «Кавардак. Подражание хайку» (*Лаукау – фон пхайкёй / Сюцзяо – фан пайцзю 朽鉸——仿俳句*, 2014) и более длинное его произведение «Ода городскому коту» (*Син мау чун / Чэн мао сун 城貓頌*, 2014). Приведём оба текста полностью:

(1)

樹 / 大 / 就 / 朽鉸

шу / да / цзю / сюцзяо

syu⁶ / daai⁶ / zau⁶ / laau²gaau²

дерево / большой / тогда / кавардак

‘большое дерево это [полный] кавардак’

(2)

阿姐 / 成 / 晝 / 掃 / 落花

ацзе / чэн / чжоу / сао / ло / хуа

aa³ze² / sing⁴ / zau³ / sou³ / lok⁶faa¹

тётя (обращение к незнакомой женщине) / целый, весь / день, сутки / подметать / опавшие цветы

‘тётка целыми сутками сметает опавшие цветы’

(3)

鏟去 / 餵 / 花槽

чаньцую / вэй / хуацао

saan²heoi³ / wai³ / faa¹ / cou⁴

убирать / кормить / вазон

‘убирает [чтоб] скормить вазону’

(1)

燈火 / 晾起 / 成個 / 城市 / , / 黑 / 貓

дэнхо / лянци / чэнгэ / чэниши / , / хэй / мао

dang¹fo² / long⁶hei² / sing⁴go³ / sing⁴si⁵ / , / hak¹ / maau¹

свет ламп, фонарей / заливать / целый, весь / город / , / чёрный / кот

‘свет огней заливает весь город, чёрный кот’

(2)

撻喺 / 草地 / , / 望得見 / 自己 / 爬緊 / 上 / 樓

maci / цаоди / , / вандэцзянь / цзыцзи / пацзинь / шан / лоу

taa³hai² / cou²dei⁶ / , / mong⁶dak¹gin³ / zi⁶gei² / paa⁴gan² / soeng⁵ / lau⁴

бить-по / трава / , / смотреть-можно-видеть / сам себя / карабкаться / подниматься / здание, этаж

‘ударяется о траву, видит себя забирающимся на здание’

(3)

魚骨天線 / 企埋 / 身邊 / , / 一齊 / 望落 / 公園

юйгутьяньсянь / цимай / шэньбянь / ици / ванло / гунъюань

jyu⁴gwat¹tin¹sin³ / kei⁵maai⁴ / san¹bin¹ / jat¹cai⁴ / mong⁶lok⁶ / gung¹jyun²

ёлочная антенна / стоять / рядом, сбоку / , / вместе / смотреть вниз / парк

‘ёлочные антенны выставлены рядом, вместе [они] глядят вниз на парк’

(4)

完咗 / 應該 / 行 / 嘅 / 路 / 。 / 啲 / 鞋 / 印

ваньцзо / ингай / сун / кай / лу / . / ди / се / инь

jyun⁴zo² / jing¹goi¹ / hang⁴ / ge³ / lou⁶ / . / di¹ / haai⁴ / jan³

завершать-PERF / следует, должно / проходить / ATR / дорога, путь / . / несколько / обувь / отпечаток, след

‘завершивший путь что должно пройти. отпечатки обуви’

(5)

畀 / 皮毛 / 逐個 / 逐個 / 消化 / , / 先至 / 撐得起

би / пимао / чжуэ / чжуэ / сяохуа / , / сяньчжи / чэндэци

bei³ / pei⁴ mou⁴ / zuk⁶ go³ / zuk⁶ go³ / siu¹ faa³ / , / sin¹ zi³ / caang¹ dak¹ hei²

дать, позволить / шкура, шерсть / один за другим / один за другим / растворять(ся) / , / только так, только тогда / быть способным выдерживать

‘растворяются один за одним один за одним волосками на шкуре, только так можно вынести [это]’

(6)

後生仔 / 返 / 屋企 / , / 老實 / 貓咗 / 鬧 / 佢 / 陰質 / 又 / 郁手

хоушэнцзы / фань / уци / , / лаодоу / мао / цзо / нао / цюй / иньчжи / ю / юйшоу

hau⁶ saang¹ zai² / faan¹ / uk¹ kei² / , / lou⁵ dau⁶ / maau¹ zo² / naau⁶ / keoi⁴ / jam¹ zat¹ / jau⁶ / juk¹ sau²

мальчик, юноша / возвращаться / дом / , / отец / пьяный-PERF / шуметь, скандалить / он, она / пакостить / ещё / драться

‘мальчик возвращается домой, отец пьян бузит пакостит дерётся’

(7)

一係 / 當 / 佢 / 死 / , / 倒塔咁早 / 起身 / , / 打 / 份 / 牛工

иси / дан / цюй / сы / , / даотаханьцао / цииэнь / , / да / фэнь / нюгун

jat¹ hai⁶ / dong¹ / keoi⁴ / sei² / , / dou² taap³ gam³ zou² / hei² san¹ / , / daa² / fan⁶ / ngau⁴ gung¹

как насчёт / принимать за, считать / он, она / мёртвый / , / спозаранку / вставать / , / работать классификатор (счётное слово) / тяжёлая работа

‘относится к нему как к мёртвому, [он] спозаранку поднимается, идёт тянуть свою лямку’

(8)

放工 / 耐唔耐 / 去 / 買 / 酒 / , / 匿 / 上 / 啲 / 天橋 / 自隊

фангун / **найунай** / цюй / май / цзю / , / **ни** / шан / **ди** / тяньцяо / **цзыдуй**fong³gung¹ / **noi⁶m⁴noi²** / heoi³ / maai⁵ / zau² / , / **nik¹** / soeng⁵ / **di¹** / tin¹kiu⁴ / **zi⁶deoi⁶**

после работы / иногда / идти / покупать / алкоголь / , / скрываться / в, на / несколько / надземный переход / пить в одиночестве

‘после работы иногда покупает выпивку, прячется в надземных переходах пьёт в одиночестве’

(9)

匿到 / 呢 / 晚 / 。 / 啲 / 晚 / 有 / 隻 / 貓 / 摸黑 / 出世

нидао / **нэ** / вань / . / **э** / вань / ю / чжи / мао / мохэй / чуши**nik¹dou³** / **nei⁴** / maan⁵ / . / **go²** / maan⁵ / jau⁵ / zek³ / mo²hak¹ / ceot¹sai³

скрываться-в / тот / вечер / . / этот / вечер / иметься / классификатор (счётное слово) / кот / в темноте, впотьмах / рождаться

‘до самого конца вечера. этим вечером во тьме на свет появляется кот’

(10)

枕住 / 唔 / 見得 / 光 / 咁 / 流 / , / 好似 / 主動 / 去 / 搵

чжэньчжу / у / цзяньдэ / гуан / **хань** / лю / , / хаосы / чжудун / цюй / **вэнь**zam²zyu⁶ / **m⁴** / gin³dak¹ / gwong¹ / **gam³** / lau⁴ / , / hou²ci⁵ / zyu²dung⁶ / heoi³ / wan²

неизменно / не / видеть / свет / как / течь / , / как будто / по своей инициативе / идти / искать

‘неизменно не видящий как течёт свет, словно сам собой ищущий’

(11)

無 / 跳橋 / 嘅 / 醉貓 / , / 件 / 事 / 之後 / 返到 / 天台

у / тяоцяо / **кай** / **цзуймао** / , / **цзянь** / ши / чжихоу / фаньдао / тяньтайmou⁴ / tiu³kiu⁴ / **koi³** / **zeoi³maau¹** / , / **gin⁶** / si⁶ / zi¹hau⁶ / **faan²dou³** / tin¹toi⁴

нет / прыгать с моста / ATR / пьянчуга / , / классификатор (счётное слово) / дело, событие / после / возвращаться-на / крыша, терраса

‘пьянчуг что не спрыгивают с мостов, после всего возвращается на крышу’
(12)

燈火 / 睺起 / 成個 / 城市 / , / 魚骨天線

дэнхо / лянци / чэнгэ / чэнши / , / юйгутяньсянь

dang¹fo² / long⁶hei² / sing⁴go³ / sing⁴si⁵ / , / jyu⁴gwat¹tin¹sin³

свет фонарей / освещать-начинать / целый, весь / город / , / ёлочная антенна
‘свет огней заливают весь город, ёлочные антенны’

(13)

同 / 個 / 貓 / 腦 / , / 梗 / 搞唔明白 / 有 / 咩野 / 啦愕 / :

тун / гэ / мао / нао / , / гэн / гаоуминбай / ю / мее / лалэн / :

tung⁴ / go³ / maau¹ / nou⁵ / , / gang² / gaau²m⁴ming⁴baak⁶ / jau⁵ / me¹je⁵ / laa¹lang³ / :

вместе, с / классификатор (счётное слово) / кот / сознание, мозг / , / конечно /
делать-не-понять / иметься / что за / связь / :

‘как и сознание кота, конечно не в силах понять что тут за связь:’

(14)

嘔 / 啖 / 血 / , / 有 / 多 / 盞 / 燈 / 著 / , / 暗啞底 / 咁樣

оу / дань / сюэ / , / ю / до / чжань / дэн / чжао / , / аньяди / ханьян

au² / daam⁶ / hyut³ / , / jau⁵ / do¹ / zaan² / dang¹ / zoek³ / , / am³aa²dai² / gam²joeng²

тошнить / плевок / кровь / , / иметься / много / классификатор (счётное слово)
/ лампа / зажигать / , / во тьме; тайно, украдкой / таким образом

‘один плевок с кровью, сколько огней зажжено, во тьме / в тайне так всё так’

[Тун шэн у тун ци 同聲唔同氣 2014]

Процент явно юэских слогоморфем / морфосиллабов в этих текстах достигает **41%** – это самый высокий показатель не только у современных авторов, пишущих на юэ, но и за всю историю письменного юэ в принципе (единственное исключение – стихотворение Ямкона «Не так ли» *Хаймай нэ / Сими нэ* 係咪呢, 2021 г. с показателем **50%**, где этот эффект достигается за счёт нескольких повторов).

Тридцать проанализированных текстов Иньцзяна (Ямкона), Чэнь Нояня (Чань Нокчиня / Ронни Чаня 陳諾諺, 2000–), Е Цысуна (Ип Чичуна / Эрнеста Ипа 葉梓誦, 1991–), Ю Цзин (Яу Чин 游靜, 1970–), Ляо Вэйтана (Лю Вайтуна 廖偉棠, 1975–), Морри Има (Му Линя / Моу Лама 慕林, 1996–), Чжоу Ханьхуэя (Чау Хонь-фая), Линь Сичэна (Лам Хэйчина 林希澄, 2000–), Инхо·Фэи (Чинвака / Джеки Чюня, 1986–), Лу Иньюй (Лук Инью / Кэти Фиш 陸穎魚, 1986–) свидетельствуют, что в новейших текстах на юэ наблюдаются высокие проценты юэских слогоморфем – в среднем не ниже 16%, при этом максимально показатель может достигать до 30-50%.

Приведём сводные данные по поэзии 1995–2021 гг. (50 текстов 19 авторов, общий объём – 1851 строка, 11724 знака; средний показатель – 17%)¹²⁹:

№	Название текста	Автор	Год публикации	Процент тополектных слогоморфем
1	呢間屋發生了古怪事	梁秉鈞 (也斯)	1995	5%
2	地下鐵 聞地鐵員工罷工復工有感	飲江	1997	9%
3	亞娣與蝦球之憂鬱的邊界	飲江	2002	21%
4	大河源	蔡炎培	2006	4%
5	妳識得點用銀行卡咩?	外外星人	2007	31%
6	天水南音	蔡炎培	2009	25%

¹²⁹ Жирным выделен процент, приближенный к диапазону естественной звучащей речи (≈30%).

7	依次洗腳，依次祝福	飲江	2013	10%
8	朽鉸——仿俳句	周漢輝	2014	35%
9	城貓頌	周漢輝	2014	41%
10	聞教宗說不信主的人 可以上天堂之隨街跳	飲江	2014	17%
11	寢不語——念母	關夢南	2014	42%
12	二次降臨之沙上寫字	飲江	2014	15%
13	流離朗蕩	陳麗娟	2014	35%
14	雙聲道	周漢輝	2014	37%
15	懺詩	周漢輝	2014	15%
16	返工與家國	游靜	2014	13%
17	人皆有上帝	飲江	2017	10%
18	喂……好耐冇見	胡世雅	2018	5%
19	花塔餅	飲江	2018	5%
20	深河	飲江	2018	8%
21	幽人應未眠	飲江	2018	3%
22	野豬與貓	陳諾諺	2019	10%
23	嘅嘢相當	飲江	2019	24%
24	絆馬索	蔡炎培	2019	17%
25	我係自由閩……	葉梓誦	2019	12%
26	南瓜車	萍凡人	2019	10%
27	詠嘆調，或空氣—— 仿飲江	游靜	2019	5%

28	呢人的靈魂（聖詠）	飲江	2019	24%
29	奇跡集一	飲江	2019	33%
30	樣貌娟好	飲江	2019	13%
31	排隊 買蛋捲——讀黃 燦然《奇跡集》	飲江	2019	16%
32	不要死	劉芷韻	2019	2%
33	蝦球與亞娣之甲與乙	飲江	2020	17%
34	蝦球與牛仔之丙與丁	游靜	2020	8%
35	冬日甦醒之 上帝中 立	飲江	2020	16%
36	終於	廖偉棠	2020	5%
37	沙之書	飲江	2020	18%
38	? ——回覆熒惑《審 判》	林希澄	2020	28%
39	七三廿一	熒惑	2020	28%
40	毋忘備份	飲江	2021	1.5%
41	係咪呢	飲江	2021	50%
42	家常之阿仔唔睇阿爸 嘅詩	飲江	2021	10%
43	那末，再會了	飲江	2021	17%
44	論戀愛關係嘅損害賠 償	陸穎魚	2021	15%
45	因為所以	飲江	2021	9%
46	夕陽之歌	關夢南	2021	27%

47	廢柴	陸穎魚	2021	19%
48	擦音	葉晉瑋 / 不清	2022	23%
49	擦音	葉晉瑋 / 枯毫	2022	8%
50	雨季	已深	2022	17%

Как и в случае других тополеков, трудно точно определить, насколько лексически различаются юэ и *путунхуа*, общие оценки варьируются в диапазоне от 30% до 50%. Более точная оценка, данная Оуян Цзюэя на основании исследования словарного материала [Оуян Цзюэя 欧阳觉亚 1993, 23], состоит в том, что около **трети** лексических единиц, используемых в обыденной речи на юэ, не встречается в *путунхуа*. Оуян, однако, также указывает, что степень лексического размежевания значительно ниже в более формальных регистрах. Например, анализируя транскрипты радионовостей, он приходит к выводу, что только около 10,6% лексических элементов в них являются отчётливо юэскими [Там же, 80–82].

Данные Д. Сноу (анализ текстов на юэ общим объёмом 6250 морфосиллабов / слогоморфем) показывают средний показатель в $\pm 30\%$ процентов [Snow 2004], при этом в современных газетных и журнальных публикациях этот показатель достигает максимально до 42%.

Когда процент явно юэских единиц приближается к диапазону в 30+%, имеет смысл говорить о приближении к порогу, типичному для естественной разговорной речи на юэ (что мы могли наблюдать в текстах движения за литературу на тополекте). В этом смысле сегодня мы наблюдаем «возвращение» движения, которому способствует рост внимания к особой гонконгской идентичности.

2.4. Письменный юэ как разновидность письменного китайского. Проблемы стандартизации.

Процент употреблений юэских слогоморфем также важен, т. к. он подчёркивает степень лексического размежевания юэ и стандартного (нормативного) идиома. Если письменный текст включает в себя столько же маркированно юэских единиц, что и разговорная речь, то тем, кто владеет только стандартом, прочесть его крайне трудно. Когда 30+% лексики в тексте не опознаются читающим, общий смысл от него может ускользать. Из того, что владеющий стандартным китайским человек оказывается неспособен читать материал на юэ, следует: нужно рассматривать письменный юэ как отдельную разновидность письменного китайского.

Отдельно следует сказать об относительно высокой степени нормированности современного письменного варианта юэ (в сравнении с другими тополектами). Существует большое количество онлайн-словарей, которые описывают стихийно сложившуюся норму: CC-Canto (<https://cantonese.org/>), Яньян юэюй / Ёньён ютью 羊羊粵語 (<https://shyyp.net/hant>), Юэдянь / Юмминь 粵典 (<https://words.hk/zidin/>) и др. Эта норма характеризуется некоторым количеством расхождений в записи отдельных лексем, обусловленных конвенциями, существующими в определённом районе: одни и те же единицы – глагольное отрицание *м*, маркер атрибуции *кхой*, *хай* ‘быть, являться’ и модальная частица *ло* – в Гуанчжоу записываются как 㗎, 噃, 系 и 咯, а в Гонконге – как 唔, 㗎 / 嘅 / 果, 係 и 囉 / 咯 соответственно.

Однако отсутствие формальной стандартизации приводит к возникновению проблемы определения «письменного юэ». Относительно широкий подход представлен в работе Р. Бауэра [Bauer 1988, 254–255, 282]: Бауэр идентифицирует с письменным юэ любой текст, который был *намеренно* написан для чтения человеком, владеющим юэ, и включает по крайней мере **один** лексический элемент юэ, письменный форма которого может быть представлена стандартным китайским морфосиллабическим знаком, специально созданным тополектным символом (*фанъянь цзы* 方言字) или буквой латинского алфавита.

В данной работе, ориентируясь на альтернативную идею Д. Сноу [Snow 2004, 60–61], мы предлагаем следующий подход: тексты на письменном юэ могут различаться по количеству содержащегося в них юэского лексического материала, представляя собой континуум – на одном конце его находятся тексты, написанные в основном на современном стандартном (нормативном) идиоме, но всё же включающие в себя один или несколько лексических элементов юэ, на другом – тексты, полностью написанные на юэ, которые совершенно не могут быть прочитаны и поняты читателями, владеющими только стандартным (нормативным) идиомом.

Сноу также обращает внимание на то, что он называет «смешанным кодом» (или «стилем») письма. Эта форма записи часто используется в некоторых гонконгских газетах, журналах и комиксах – авторы склонны придерживаться разделения стандарта и письменной формы тополекта, хотя нельзя описать это разделение как строгое: как правило, основной текст повествования написан на стандартном (нормативном) идиоме, в то время как цитаты из речи носителей юэ фиксируются при помощи письменной формы тополекта.

Авторы-носители юэ активно разрабатывают специальные письменные формы для фиксации юэских лексических единиц (включая некоторые английские заимствования), которые этимологически не связаны с их семантическими и функциональными эквивалентами в современном стандартном (нормативном) идиоме. Мы будем пользоваться терминами *полиграфия* и *полиорфография*, которые описывают ситуацию одновременного использования множественных форм записи идиома (см. с. 282). *Полиорфография* проявляется в вариативности записи одних и тех же единиц внутри одной и той же системы письма, например, китайской морфосиллабики, а *полиграфия* наращивается за счёт создания новых систем (подробнее об этом ниже).

Существует много слов, которые имеют две, три и больше письменных форм, но не механизмов, которые помогали бы лингвистически определить, какая из них «лучше» или «правильнее», является «изначальной» или «верной». Какой китайский письменный знак следует использовать для записи конкретного юэского слова / морфемы? Этот вопрос зачастую можно встретить в Интернете, пользователи

обычно формулируют его так: какой «правильный» и «этимологически верный» китайский знак следует использовать для записи тополектного слова X?

Так, например, в стихотворении Чжоу Ханьхуэя (Чай Хоньфая) «Кавардак. Подражание хайку» (2014) само слово *лаукау* ‘кавардак’ передаётся при помощи знаков 朽鉸 с нормативным чтением *сюцзяо* (в путунхуа), однако такой вариант записи не является общепринятым – наряду с ним встречаются варианты 撈攪 и 流夠 (*люцзяо* и *люгоу* в стандартном (нормативном) идиоме). На форуме WordReference один из юэязычных пользователей признаётся, что, «кажется, вообще никогда не видел его записанным» (I think I've never seen it in writing). Другие пользователи ссылаются на запись слова в гонконгской газете «Пинго жибао» *Пхингво ятпоу* 蘋果日報 именно в форме 朽鉸, в то время как «Словарь общеупотребительных разговорных выражений кантонского» (A Glossary of Common Cantonese Colloquial Expressions, 2002) [So 2002], изданный в Гонконге, и японский «Словарь гуандунского диалекта издательства Тохо» (*Тохо Кантон-го дзитэн* 東方広東語辞典, 2005) [Тохо Кантон-го дзитэн 2005] фиксируют формы 繚糾 *ляоцзю* и 撈攪 *люцзяо* соответственно [Юэюй / Гуандунхуа 粵語/廣東話 2010]. Это отражает ситуацию, типичную для многих знаменательных слов юэ и в гораздо меньшей степени характерную для служебных.

Проведённый анализ показал, что эта ситуация типична для китайских тополектов в принципе: есть несоответствие между инвентарем тополектных слогоморфем, встречающихся в речи, и стандартными китайскими письменными знаками. Мы не можем сопрячь каждую слогоморфему юэ с этимологически связанным стандартным китайским графическим эквивалентом, т. к. чаще всего не знаем какова искомая этимология (несмотря на все усилия учёных, которые концентрируются на «поиске изначальных знаков» *бэнь цзы као* / *пунь чи хау* 本字考). Это несоответствие или диспропорция имеет прямое отношение к очень раннему формированию и исторически сложной эволюции юэ через языковые контакты с различными китайскими и некитайскими идиомами. Более того, поскольку в юэ

существует больше слогоморфем, чем стандартных китайских письменных знаков с подходящими для записи чтениями (независимо от того, связаны ли они этимологически с юэскими морфемами ли нет [Bauer 2016]), запись тополектных лексем становится столь сложной и неоднозначной.

Необходимо выделить **четыре** стратегии письменной фиксации слогоморфем юэ (не встречающихся в НКЯ):

- (1) заимствование стандартных символов для записи единиц юэ с опорой исключительно на их чтения (омофоничные или частично омофоничные тем, которые фиксируются), без учёта семантики (как в случае с упомянутым выше словом *лаукау* ‘кавардак’);
- (2) использование специально созданных по принципам китайской морфосиллабики новых знаков (佢 *кхэй* ‘он / она’, 個 *ко* – ‘тот’ и т. п.);
- (3) использование отдельных букв латинского алфавита или их комбинаций для записи лексем юэ с опорой исключительно на их чтения (омофоничные или частично омофоничные тем, которые мы пытаемся зафиксировать) – ср. в строчке из стихотворения Чань Нокчиня «Кабан и кошка» *Ечю ю мау / Ечжу юй мао* 野豬與貓 (2019) ‘ещё мы сделали call в департамент сельского хозяйства, рыболовства и охраны природы, немного влезая не в своё дело, [чтоб] кабан не задавил кого’ *нготэй тоухай call ювучхю файси ти ечю чонсэй янь* 我地都係 call 漁護署費事 d 野豬撞死人 латинская *d* записывает грамматический показатель *ти* (di¹);
- (4) использование значка □ в качестве последнего средства для указания на отсутствие китайского знака, будь то стандартного или нестандартного (тополектного), с помощью которого можно было бы записать искомую слогоморфему.

Как мы попытались показать, письменный юэ развивался спонтанным образом в ответ на потребности и интересы говорящих на этом идиоме. В Гонконге письменный юэ существует и даже процветает как параллельная система, конкурирующая с современным стандартным (нормативным) письменным китайским

языком. Хотя тексты на письменном юэ могут в целом рассматриваться как менее «серьёзные», чем тексты на стандартном китайском, традиция письма на юэ развивается и остаётся широко распространённым явлением – кроме того, происходит её экспансия, что мы можем наблюдать на примере «выхода» письменного юэ в современные поэтические тексты (традиционно «серьёзную» область).

Письменный юэ до сих пор официально не стандартизован, не имеет официально признанного статуса и не преподаётся в школах. Несмотря на все негативные факторы, которые, казалось бы, подрывают его существование, дети и взрослые так или иначе осваивают письмо и чтение на юэ.

Проведённый анализ позволяет выявить алгоритмы фиксации *устного*, которые применяются не только в поэтических текстах, но и в любой письменной коммуникации на юэ в принципе. В современном письменном юэ следует выделить 11 типов тактических приёмов записи юэской речи:

(1) Традиционное использование стандартных китайских знаков:

При всех различиях современный стандартный (нормативный) идиом и юэ имеют много общих слогоморфем; письменный юэ использует знаки стандарта для записи этих идентичных единиц, которые, как правило, имеют одинаковое употребление в обоих идиомах (все примеры взяты из текстов современных гонконгских поэтов):

馬路 *maa⁵lou⁶ / mǎlù¹³⁰* ‘проезжая часть’

風 *fung¹ / fēng* ‘ветер’

沉默 *cam⁴mak⁶ / chénmò* ‘молчать’

喜歡 *hei²fun¹ / xǐhuan* ‘нравиться’

¹³⁰ Чтения на стандартном (нормативном) идиоме приводятся в транскрипционной системе *пиньинь* 拼音 для отображения тонов.

- (2) Фонетизация в форме заимствования китайских знаков для записи слогоморфем юэ с опорой исключительно на их чтения:

Стандартные китайские знаки используются (или «заимствуются») исключительно как фонетические символы, а их семантика игнорируется; они используются для записи омофонных, но этимологически и семантически не связанных слогоморфем юэ:

呢度 *ni¹dou⁶* / *nídù* ‘здесь’ (вместо стандартного 這裏 *zhèlǐ*)

в стандарте: 呢 ‘шерстяная ткань’, 度 ‘градус’

先至 *sin¹zi³* / *xiānzhi* ‘только тогда’ (вместо стандартного 才 *cái*)

в стандарте: 先 ‘сначала’, 至 ‘вплоть до’

自隊 *zi⁶deoi⁶* / *zìduì* ‘пить в одиночку, наливать себе самому’

в стандарте: 自 ‘сам’, 隊 ‘отряд, команда’

- (3) Фонетизация в форме использования китайских знаков для записи заимствованных английских слов:

Английские заимствования обычно представлены в письменном юэ с помощью фонетической транслитерации: стандартные (и нестандартные) китайские знаки используются в этом случае исключительно как фонетические символы:

巴士 *ba¹si⁶* ‘автобус’ ← bus

的士 *dik¹si⁶* ‘такси’ ← taxi¹³¹

- (4) Создание новых символов:

¹³¹ Данные лексемы сегодня используются и в речи на путунхуа, но они попали в стандарт, будучи заимствованными из юэ.

Речи идёт о создании специальных морфосиллабических символов для записи слогоморфем юэ, которые нельзя этимологически связать с их семантическими и функциональными эквивалентами в современном стандартном китайском языке. Создание новых символов обычно следует традиционным принципам объединения семантического компонента (детерминатива) с фонетическим компонентом (фонетиком). Многие знаки такого типа были созданы путём добавления детерминатива со значением ‘рот’ 口 к существующим стандартным китайским знакам:

哋 [口 + 地 *dei*⁶ / *dì* ‘земля’] *dei*² ‘суффикс мн. ч. местоимений’ / ‘суффикс редуцированных прилагательных, выражающий неполноту признака’
 的 [口 + 的 *dik*¹ / *dì* ‘мишень’] *dì*¹ ‘маркер мн. ч. существительных’ / ‘маркер сравнительной степени прилагательных’
 啱 [口 + 岩 *ngaam*⁴ ‘скала’] *ngaam*¹ ‘верный’
 咗 [口 + 左 *zo*² ‘левый’] *zo*² ‘суффикс завершённости действия’
 佢 *keoi*⁵ ‘местоимение 3 лица’ (аналог стандартного 他 *taa*¹ / *tā*)
 冇 *mou*⁵ ‘не иметь’ (аналог стандартного 沒有 *mut*⁶*jau*⁵ / *méiyǒu*)

(5) Использование нестандартных знаков:

Современный стандартный (нормативный) китайский (НКЯ) и юэ разделяют один и те же общий репертуар этимологически связанных слогоморфем, которые имеют одинаковые (или близкие) значения в обоих идиомах, но некоторые из пишущих на юэ пользуются нестандартными знаками для их записи. Количество таких вариаций невелико; в текстах современных гонконгских поэтов они практически не встречаются (вероятно, имеет место вытеснение таких форм как «малограмотных», «вульгарных»), примеры приводятся по [Bauer 2018]:

袂 *fu*³ ‘брюки, штаны’ (вместо стандартного 褲 *kù*)

規 *gaan*² ‘мыло, щёлок’ (вместо стандартного 碱 *jiǎn*)

賺 *zaan*⁶ ‘зарабатывать (деньги)’ (вместо стандартного 賺 *zhuàn*)

(6) Использование знаков стандарта нестандартным образом:

Речь идёт о таком использовании в письменном юэ некоторых стандартных китайских знаков, когда какие-то значения соотнесённых с ними слогоморфем могут быть близки в обоих вариантах, но в письменном юэ доминирует не то значение, которое обычно ассоциируется с соответствующим знаком в стандартном (нормативном) идиоме. Это отличается от заимствования китайских знаков для записи единиц юэ с опорой исключительно на их чтения, т. к. задействуется и семантика:

係 *hai*⁶ / *xì* ‘быть, являться’ (вместо стандартного 是 *shì*)

в стандарте употребление 係 как глагола-связки нетипично и воспринимается как маркер книжного стиля

飲 *jam*² / *yǐn* ‘пить’ (вместо стандартного 喝 *hē*)

в стандарте 飲 употребляется исключительно как связанная слогоморфема

食 *sik*⁶ / *shí* ‘есть’ (вместо стандартного 吃 *chī*)

в стандарте 食 употребляется исключительно как связанная слогоморфема

睇 *tai*² / *dì* ‘смотреть, читать про себя’ (вместо стандартного 看 *kàn*)

в стандарте 睇 имеет более узкое значение ‘косо смотреть, коситься’

(7) Возрождение старых знаков:

Ещё одним типом использования нестандартных начертаний служит обращение к старым знакам, выпавшим из употребления в стандарте, которые фиксируются традиционными словарями типа «Шовэнь цзецзы» 說文解字 (100 / 121), «Гуаньюнь» 廣韻 (1008), «Цзиюнь» 集韻 (1037), «Канси цзидянь» 康熙字典 (1716) и др. Старые знаки по тем или иным

причинам со временем отошли на второй план и сейчас редко используются или никогда не используются в современном письменном НКЯ, хотя некоторые из них могут быть включены в словари с пометой 方 *фан* ('тополектное'). Значения некоторых из этих возрождённых знаков изменились с течением времени:

𠂇 *bei³ / bei² / bi* 'давать' (вместо стандартного 給 *gěi*)¹³²

в современном юэ записывает также маркер пассива и каузативный глагол, в стандарте не употребляется

(8) Семантическое использование китайских знаков:

Такое употребление наблюдается, когда пишущие на юэ используют некоторые современные стандартные знаки, игнорируя соотнесённые с ними в стандарте чтения, и читают их, обращаясь к семантически эквивалентным, но этимологически несвязанным слогоморфемам юэ. Это употребление фактически аннулирует фонетический компонент морфосиллабического знака. Оно традиционно называется *сюньду* / *фаньдук* 訓讀 (отметим, что феномен *сюньду* фактически представляет собой нормальное явление в японском, где он называется *кунъёми* 訓読み [Li 2000, 209]):

廿 *jaa⁶ / niàn* 'двадцать' (чтение, производное от стандарта, должно было бы выглядеть как *nim⁶*)

𠂇 *me² / wāi* 'косой, кривой' (чтение, производное от стандарта, должно было бы выглядеть как *waai^l* – оно употребляется наравне с *me²* для записи более литературных выражений)

(9) Использование латинского алфавита для представления слогоморфем юэ:

¹³² Знак 𠂇 со значением 'давать' фиксируется с чжоуского времени (900–700 до н. э.) [Karlgren 1957, 141, 521.a].

Некоторые слогоморфемы юэ нельзя этимологически возвести к каким-либо эквивалентам стандарта. Поскольку существует несоответствие между репертуаром слогоморфем разговорного юэ и слогоморфем стандарта (воспринимаемого как Н-язык), не всегда оказывается возможным записать этимологически несвязанные с последним слогоморфемы разговорного юэ. Распространенное решение этой проблемы – использование неформальной латинизации, отличной от системы *ютпхин* (без указания тона):

СНОК (*сок*³) ‘лестить, подлаживаться’¹³³

- (10) Использование отдельных букв латинского алфавита для представления слогоморфем юэ:

Каждая буква латинского алфавита имеет своё собственное произношение на юэ [Bauer, Benedict 1997, 404]. Гонконгские писатели заимствуют отдельные буквы латинского алфавита, чтобы транскрибировать (почти) омофоничные юэские слогоморфемы (или только их начальные согласные), потому что им не хватает подходящих китайских знаков для записи:

D *di*^l ‘маркер мн. ч.’, ср. 呢 D *ni*^l *di*^l ‘те’

- (11) Сохранение изначальной записи заимствованных слов, которые произносятся в соответствии с фонетическими нормами юэ:

Письменный юэ транскрибирует английские заимствования, сохраняя их обычную английскую орфографию, но говорящий на юэ читатель знает, как преобразовать такие заимствованные слова, читая их в соответствии с нормами разговорного юэ и получая результат, который

¹³³ Для данной лексемы существует также вариант записи 𨮒, который фиксируют словари; однако для многих других такие варианты отсутствуют.

приблизительно соответствует первоначальному произношению английских заимствованных слов:

CALL *ko*¹ ‘звонить’ ← call

CUT *kat*¹ ‘обрезать’ ← cut

Хотя существующая система кодирования позволяет записать бóльшую часть юэской лексики недвусмысленным образом, порой пишущие на юэ используют альтернативные методы ввода (подобно тому, как носители русского языка могут писать латинскими буквами, если на их устройстве отсутствует возможность ввода кириллицы). Используются специальные символы (напр., латинская буква *o* перед китайским символом вместо ключа ‘рот’ – 嚟 → o 架), омофоны и т. п.

Бауэр указывает на кумулятивный эффект обширного фонетического заимствования из современного китайского стандарта и английского языков: «Письменный кантонский развивает фонетическую слоговую систему, основанную на комбинации английских букв и китайских знаков, которые используются в фонетическом качестве, чтобы дополнять используемые китайские знаки в их обычном семантическом качестве» [Бауэр 1988, 276]. Однако отметим, что в современных поэтических текстах на юэ используется минимум латиницы и большая часть текста записывается китайскими знаками – в силу того, что эти тексты (даже современный свободный стих) мыслятся как «высокие», связанные с общекитайской филологической традицией, неотделимой от китайского морфосиллабического знака.

Распространение письменного юэ лучше всего рассматривать как творческую попытку говорящих на этом идиоме писать напрямую так, как они говорят, в пределах, установленных процессами словообразования в китайском языке.

В некоторой степени ситуация с письменным юэ сегодня сравнима с ситуацией, когда-то характеризовавшей в Испании каталонский, который долгое время находился в тени кастильского, выбранного в качестве национального языка [Grosjean 1982, 29–30]. «Фонетизация» юэ создаёт препятствия для чтения и

восприятия, отсекающие носителей других китайских идиомов, которые не знакомы с юэ. Такое положение дел противоречит традиции единого письма, которое долгое время считалось символом китайского национального единства, несмотря на большое разнообразие региональных идиомов.

Сегодня существует и более радикальный проект разрыва с традицией, связанный с письменным юэ. Это проект Общества реформы юэского письма (*Ют чи койкак хоквуй* 粵字改革學會), вдохновлённый устройством корейского алфавита хангыль и названный *ютчхитчи* / *юэцецзы* 粵切字. Он представляет собой фонетическое слоговое письмо, основанное, как утверждают его создатели, на методе *фаньце* 反切, который использовался в традиции с VI в. для описания чтения того или иного знака через чтение двух других. В основе *фаньце* лежит деление китайского слога на две составляющие – инициаль (начальный согласный) и рифму (оставшуюся часть слога, включая супraseгментную характеристику по тону). *Ютчхитчи* основана на *фаньце* в том смысле, что эта система также использует деление на инициаль и финаль для представления слогов юэ: отдельная графема записывает инициаль, другая – финаль слога, и вместе они комбинируются в общий символ. Например, инициали *h*- соответствует символ ㄏ, а финали *-oeng* – ㄜ, вместе они представляют на письме слог *hoeng* (как в слове Гонконг – *Хёнкон* / *Сянган*).

Отличительная особенность *ютчхитчи*, как и корейского хангыля, состоит в том, что буквы объединяются в графические группы, соответствующие слогам. Система предоставляет пишущему фиксированный набор блоков, и символы *ютчхитчи* формируются путём объединения блоков.

Полученные в итоге знаки визуально напоминают китайскую морфосиллабику, но представляют алфавитную письменность. Тоны отображаются в этой системе с помощью отметок в правом верхнем углу. Для 6 тонов юэ вводится 6 значков: ˉ, ˊ, ˋ, ˊˊ, ˊˋ и ˊˊˊ соответственно. Создатели системы *ютчхитчи* считают, что указание на тон необязательно, т. к. носители юэ часто не задумываются над правильным тоном при письме (существующая система на основе китайской морфосиллабики не отображает тон). Более того, обязательное указание тонов для каждого

знака замедлило бы написание за счёт увеличения количества штрихов для каждого символа. Предполагается, что указание на тон нужно сохранять только в случае необходимости снять неоднозначность, вызванную омофонией (как в случае *maai*⁵ 買 ‘покупать’ и *maai*⁶ 賣 ‘продавать’).

Авторы проекта предполагают, что использование *ютчхитчи* в письменном юэ не обязательно означает немедленное и полное исключение китайской морфосиллабики; наоборот – существование фонетического алфавита позволяет создавать целый спектр орфографий с большим диапазоном смешанных форм записи (по модели современного японского языка).

Общество реформы юэского письма полагает, что *ютчхитчи* также можно комбинировать с семантическими компонентами (детерминативами / ключами) [Cantonese Script Reform Society 2021]. Это означает, что *ютчхитчи* «полностью соответствует эволюционному пути китайских письменных знаков» [Там же]. Идея подобного устройства письменности не нова: сходные принципы организации системы письма используются вьетнамской системой *тыи-ном*, чжуанским письмом, а также при конструировании корейских *кукча* и японских *кокудзи*.

Авторы проекта всячески подчёркивают сохранение визуального сходства с привычными китайскими знаками (в отличие, например, от системы *чжуинь цзыму* / *чжуинь фухао*), которое призвано обеспечить непрерывность традиции [Юэцзы гайгэ 粵字改革 2020, 75–86, 156–157]. Общество реформы юэского письма даёт примеры текстов, записанных *ютчхитчи*, – это, в частности, стихи из сборника Чжао Цзыюна (Чиу Чиюна) «Песни на юэ», но не современные поэтические тексты. Пока это лишь проект, не подкреплённый использованием новой системы для записи литературных текстов – участники Общества пользуются *ютчхитчи* исключительно для повседневной коммуникации. Тем не менее само наличие подобного проекта для письменного юэ выделяет его из ряда других китайских тополектов.

Учитывая, что правительство КНР всегда практиковало лингвистический прагматизм через «политику двуязычия» [Erbaugh 1995], вероятнее всего, стихийное существование письменного юэ будет продолжаться. По сути, на примере

развития письменного юэ (в т. ч. для записи традиционно «высоких» поэтических текстов) мы видим превращение китайского в плюрицентричный феномен.

Первым, кто ввёл понятие плюрицентричности применительно к китайскому языку, был Д. Брэдли [Bradley 1992], который отметил, что стандартный (нормативный) китайский язык не является лингвистически монолитным, но превратился в пучок связанных идиомов в результате интенсифицировавшегося на современном этапе распространения по Восточной и Юго-Восточной Азии. Это связано в т. ч. с тем, что на китайских идиомах не только говорят, но и пишут в соответствии с множеством разных «стандартов»¹³⁴.

§ 3. Устное и письменное в поэтических текстах на тополекте хакка.

Хакка 客家 представляют собой субэтническую группу китайцев (ханьцев), которая проживает в основном на юго-востоке Китая, а также на Тайване, в Гонконге, Индонезии, Малайзии и других странах и областях Юго-Восточной Азии. Диаспора хакка не только в Азии, но и в Австралии, Океании и Северной Америке насчитывает несколько миллионов человек [Constable 2005, 3].

Этноним «хакка», звучащий в переложении на стандартный китайский как «кэцзя», буквально означает «пришлые семьи». По преданию, предки хакка обитали на Великой китайской равнине, а затем в поисках спасения от войн и стихийных бедствий начали продвижение на юг¹³⁵. Время их основных миграций – это

¹³⁴ Локальные китайские идиомы с различными письменными и устными формами существуют в Гонконге, Индонезии, Макао, Малайзии, Сингапуре, Таиланде, Вьетнаме, а также в материковом Китае и на Тайване. Можно предположить, что признание этого факта стало основной причиной публикации в 2010 г. «Словаря глобального китайского языка» (*Цюаньцю хуаюй цыдянь* 全球华语词典), в котором широкий спектр лексических единиц классифицируется как принадлежащие к той или иной разновидности китайского языка [Ли Юймин 李宇明 2010].

¹³⁵ Несмотря на значительные социальные и культурные различия между хакка и окружающим их населением, хакка определённо принадлежат к ханьскому большинству. В классическом исследовании Ло Сянлина 罗香林 «Введение в изучение хакка» (*Кэцзя яньцзю даолунь*) 客家研究導論 (Синнин, Сингапур, 1933) для доказательства этого использовались генеалогические источники – истории семейных кланов хакка из различных южных округов [Ло Сянлин 罗香林 1992]. Согласно исследованию 2009 г., опубликованному в «Американском журнале генетики человека», гены хакка по сравнению с другими южными ханьцами всё-таки ближе к северным ханьцам. Вместе с тем исследование также показало сильную общую генетическую связь между всеми китайцами ханьского происхождения с небольшой разницей в 0,32% [Chen 2009].

«Смута годов юнцзя» 永嘉之乱 (307–312) и период восстания Хуан Чао 黃巢 (875–884) [Софронов 2007, 317]. Формирование современного ареала тополекта хакка связано с массовым перемещением населения в эпоху Сун (XI–XII вв.). Дальнейшие волны миграции приносят предков современных хакка в Цзянси, Фуцзянь, Гуанси, Хунань, Сычуань и на юг, в западную часть пров. Гуандун¹³⁶.

Современный ареал субэтнической группы представляет собой горный район, занимающий южную часть пров. Цзянси и северную часть пров. Гуандун с центром в г. Мэйсянь 梅县. Остальные места поселения хакка – это диалектные островки, вкраплённые в ареалы основных тополектов Южного и Юго-Западного Китая. В районах смешанного поселения в Гуандуне владение двумя идиомами – юэ и хакка – обычное явление.

Численность хакка на Тайване составляет 13,6% населения острова¹³⁷. Место сосредоточенного обитания хакка – северо-западные уезды Синьчжу 新竹 и Мяоли 苗栗 (до 71,6% населения), а также несколько компактных анклавов в уездах Тайнань 臺南 и Пиндун 屏東, на юге острова. После прихода к власти Демократической прогрессивной партии тайваньское правительство стало уделять повышенное внимание этнокультурному возрождению хакка. В частности, был учреждён специальный Комитет по делам хакка. Открылись институт изучения языка и культуры хакка, этнографические музеи и культурные центры. Существуют радиостанции, вещающие на языке хакка на внутреннюю и зарубежную аудиторию. В июле 2003 г. на Тайване начал работать специальный ежедневный телеканал на языке хакка.

¹³⁶ Подробнее о традиционном взгляде на предполагаемую миграцию протохакка см. [Софронов 2007, 317–318]. Исследования последних лет ставят под сомнение эту концепцию по ряду причин. Во-первых, волны миграции предков хакка практически неотличимы от перемещений предков других этнических ханьцев юга, которые возводят свой род к обитателям Великой равнины. Во-вторых, регионы с самым большим «перемещённым» населением не стали областями активного распространения тополекта хакка. Наконец, вплоть до 1980-х годов многие носители хакка не подозревали, что говорят на этом идиоме и не относили себя к хакка [Лю Чжэньфа 刘镇发 2001].

¹³⁷ Данные приводятся в «Опросе и исследовании Комитета по делам хакка Исполнительной палаты в отношении национальных данных о населении хакка с 99 по 100 годы Китайской республики» (Синчжэньюань кэцзя вэйюань-хуэй 99 нянь чжи 100 нянь цюаньго кэцзя жэнькоу цзичу цзыляо дяоча яньцзю) 行政院客家委員會 99 年至 100 年全國客家人口基礎資料調查研究 (2011) [Синчжэньюань 行政院 2011].

Антропологические исследования идентичности хакка, которые базируются на изучении сообществ на Тайване, в Гонконге и в других регионах, в последние четыре десятка лет становятся всё популярнее¹³⁸. Многие работы показывают, что тополект хакка играет очень важную роль в выстраивании социокультурной идентичности этой группы¹³⁹. В Гонконге и Малайзии идиом хакка постепенно умирает, и многими это воспринимается как угроза сохранению самобытности. На Тайване он стал символом этнической независимости хакка-сообщества.

3.1. Типологические и социолингвистические особенности тополекта хакка.

Тополект хакка (как и другие китайские тополекты) связан рядами регулярных звуковых соответствий со среднекитайским языком, его предком [Фан Сюэцзя 房学嘉 1994, 51]:

1. В большинстве диалектов хакка среднекитайские звонкие согласные перешли в глухие придыхательные независимо от тона – это одна из самых заметных особенностей данных диалектов [Lau 2017, 343]. Благодаря этому в подавляющем большинстве в хакка нет звонких взрывных [b], [d], [g], но зато есть две серии глухих взрывных: непридыхательные [p], [t], [k] и придыхательные [p^h], [t^h], [k^h].

2. В некоторых слогах сохраняются более древние губно-губные непридыхательные и придыхательные (вместо среднекитайских губно-зубных). В литературных чтениях слогов с губно-зубными инициалами они обычно произносятся как губно-губные. Сонанты [m], [n], [ŋ] могут выступать как слоговые согласные [Софронов 2007, 318].

¹³⁸ Этой проблематике посвящены работы [Pasternak 1972]; [Cohen 1976]; [Strauch 1986], отдельный сборник статей [Guest People 2005] и периодически организуемая в Гонконге и Сингапуре «Международная конференция по исследованиям хакка» (International Conference on Hakkaology).

¹³⁹ Историческое значение использования родного языка в среде хакка подробнее всего отражено в [Erbaugh 2005].

3. Среднекитайским шипящим, свистящим, переднеязычным палатализованным инициалам в диалектах хакка соответствуют свистящие, однако в некоторых диалектах, например, в Синнине 兴宁 и Дабу 大埔 (Гонконг), встречаются палатализованные шипящие. Среднекитайская инициаль [ɲ] слогов *жэнь* 人 и *жи* 日 в хакка слилась с инициальной [ŋ], но в каждом отдельно взятом диалекте его современное чтение может варьировать в зависимости от финали слога [Там же, 319].

Особенности хакка, связанные с развитием конечных согласных в среднекитайских финалях (рифма) и тоногенезом (метрика), используются в поэтическом языке при формировании условной нормы. В большинстве диалектов хакка за пределами его исходного ареала сохраняются среднекитайские конечные сонанты [m], [n], [ŋ], а также среднекитайские конечные смычные шумные [p], [t], [k] в слогах т. н. «входящего тона» (*жушэн* 入声). Кроме того, в них отсутствует медиаль [y], т.к. в принципе не представлен огубленный гласный переднего ряда [y] [Lau 2017, 343-344]. Это важное отличие от стандартного *путунхуа* (НКЯ), которое сближает хакка со среднекитайским – языком, на звучание которого была ориентирована вся китайская традиционная поэзия с её регулярной рифмой. Неудивительно, что при озвучивании классических текстов на хакка, рифма в них (и в целом в южных тополектах), как правило, сохраняется.

В диалектах хакка обычно насчитывается шесть контурно-регистровых тонов: ровный (1a, 1b) и входящий (4a, 4b) тоны делятся на высокую и низкую регистровые серии, восходящий (2) и уходящий (3) на регистровые серии не делятся. В отдельных диалектах может быть от четырёх до семи тонов. Их тональные значения сильно различаются [Софронов 2007, 344], но в целом соответствуют 11, 31, 53, 55, 2 и 5 по схеме Чжао Юаньжэня 赵元任¹⁴⁰.

¹⁴⁰ Чжао предложил в своё время очень удобный и точный метод описания тона в китайском языке. В его системе высота основного тона отображается на вертикальной шкале, которая представляет нормальный диапазон голоса говорящего; шкала разделена на пять точек, из которых 1 – самая низкая точка, а 5 – самая высокая. Тон можно описать, указав его начало и конец при помощи соответствующей цифры; в некоторых случаях, когда тон имеет сложный контур, необходимо также указать одну промежуточную точку [Chao 1948, 85–91].

Южные тополекты хранят сравнительно много древней лексики – это их общая особенность. Можно выделить следующие черты, которые определяют лексикон и грамматику хакка и при этом важны для создания поэтических текстов на этом идиоме:

1. Бóльшую долю лексики составляют однослоги, которые могут быть возведены к соответствующим словам среднекитайского, а иногда древнекитайского языка, что меняет ритмику фразы на хакка по сравнению со стандартом и северными тополектами, базовая единица которых – двуслог.
2. Значительную роль играют разного рода редупликации, причём репертуар их моделей гораздо разнообразнее, чем в НКЯ [Сюй Бися 徐碧霞 2005, 65–67]. Парадокс общекитайской литературной традиции заключается в аксиоматизации в ней правила, налагающего формальный запрет на любые повторы в поэтическом тексте вне зависимости от его длины. Повтор методично изгоняется из классической поэзии [Ван Ли 王力 1958, 300-301]. По этой причине в китайской поэзии возникает ряд компенсаторных механизмов, призванных заменить собой такое средство связности, как повтор: сюда относятся в первую очередь многочисленные тавтофоны, передающие и звукоподражание, и семантику – они поддерживаются графическим повтором двух одинаковых знаков письма (тавтограммой) [Алексеев 1978, 324]. Именно по этой причине редупликация играет чрезвычайно важную роль в поэтическом тексте.
3. Для хакка характерна постпозиция аффиксов, указывающих на пол животных или людей (в стандартном путунхуа и большинстве северных диалектов наблюдается препозиция);
4. Порядок слов в хакка отличается от порядка в стандартном путунхуа [Фан Сюэцзя 房学嘉 1994, 52]: при наличии двух дополнений, прямое предшествует косвенному, а не наоборот.

3.2. Ранний этап развития поэтических текстов на письменном хакка. Поэтическая форма няньгэ.

Одни из самых ранних поэтических текстов на хакка относятся к XVII–XVIII вв., когда в фуцзяньском Тинчжоу сформировалось сообщество местных интеллектуалов, писавших традиционную поэзию на хакка или с вкраплениями хакка [Ван Шуйсян 王水香 2005]. Самый известный пример – впервые опубликованная в 1729 г. учебная поэма Линь Баошу 林宝树 (1673–1734) «Разные слова, употребляемые за год» (*И нянь шиюн цза цзы* 一年使用杂字, более известная по первой строчке как «Первый день года» *Нянь чуи / Ngian² co¹yid⁵* 年初一¹⁴¹). Во всех этих текстах рифма обнаруживает следование произносительной норме хакка, употребляется много редупликаций и местной лексики.

Однако основной массив текстов на хакка, зафиксированных на письме вплоть до «литературной революции» 1920-х гг., составляют фольклорные произведения, характеризующиеся разной степенью литературной обработки, а также подражания им. Это потешки (*туньяо / tung²yau²* 童谣), лирические песни (*шаньгэ / san¹go¹* 山歌, букв. ‘горные песни’) и нарративные песни-няньгэ 唸歌¹⁴² (*ngiam⁴go¹*), также представленные в традиции на минь (лямкуа). Особенности миньских няньгэ (в форме текстов *куаацхэ*) будут подробнее рассмотрены в соответствующем разделе (см. § 4).

Отметим, что в содержательном отношении миньские няньгэ и их аналоги на хакка схожи – это моралистическая нарративная поэзия, перерабатывающая литературные и бытовые сюжеты. В формальном отношении они устроены как цепочки

¹⁴¹ Для текстов на хакка чтения названий приводятся не только в нормативной варианте (кириллическая система Палладия / нормативная система *пиньинь*), но и на мэйсяньском диалекте хакка. Здесь и далее для хакка используется транскрипционная система «Проекта транслитерации хакка» (*Кэцзяхуа пиньинь фанъань* 客家话拼音方案), опубликованная в 1960 г. Министерством образования пров. Гуандун. Этот документ описывает мэйсяньский диалект, который часто рассматривается как де-факто стандарт для хакка в материковом Китае.

¹⁴² Няньгэ известны на Тайване также под именем *куаси / гэши* 歌詩 (букв. ‘песни и стихи’), *куаатяу / гэцзыдяо* 歌仔調 (букв. ‘песенные мотивы’). Их письменная фиксация обычно называется термином *куаацхэ / гэцзыцэ* 歌仔冊 (подробнее см. с. 414–416). Также практикуется мелодекламация няньгэ в форме импровизации (*кхаупэ куаа / коубай гэцзы* 口白歌仔), практически без опоры на письменный текст.

рифмованных четверостиший (сыцзюйлянь 四句联) с рифмой вида *aaba*, каждая строка которых состоит из 7 слогов (четырёх- и пятисложные варианты встречаются, но крайне редко); приведём в качестве иллюстрации фрагмент тайваньской «Увещательной песни» (Цюань ши гэ / *Kian⁴ se⁴ go¹* 勸世歌):

(1)

人生 / 道德 / 孝 / 為 / 先

жэньшэн / даодэ / сяо / вэй / сянь

ngin²sen¹ / to⁴ded⁵ / hau⁴ / vui² / xian¹

человеческая жизнь / добродетель, мораль / сыновняя почтительность / быть / прежде

‘из всех добродетелей в человеческой жизни первойшая – сыновняя почтительность’

(2)

先 / 敬 / 老 / 來 / 後 / 敬 / 賢

сянь / цзин / лао / лай / хоу / цзин / сянь

xian¹ / gin⁴ / lo³ / loi² / heu¹ / gin⁴ / hian²

прежде / уважать, почитать- / старший / -RES / потом / уважать / мудрый, добродетельный, достойный

‘первым делом [следует] уважать старших потом уважать мудрых и добродетельных’

(3)

爺哀¹⁴³ / 面前 / 行 / 孝順

ей / мяньцянь / син / сяошунь

ya²oi¹ / mian³qian² / hang² / hau⁴sun⁴

родители / перед лицом / осуществлять / почтительность к родителям, послушание

¹⁴³ Жирным шрифтом выделены лексические единицы, не имеющие этимологически связанных с ними вариантов в НКЯ или других тополектах.

‘перед лицом родителей следовать сыновней преданности’

(4)

貧窮 / 富貴 / 命 / 由 / 天

пиньцун / фугуй / мин / ю / тянь

pin²kiung² / fu⁴gui⁴ / miang⁴ / yiu² / tian¹

бедный / богатый и знатный / судьба, удел / PASS / небо

‘судьба быть в нужде [или] богатстве определяется Небом’

[Сюй Бися 徐碧霞 1993, 41]

Иногда принцип равенства строк нарушается и отдельные строки могут становиться длиннее – такой тип няньгэ называется *цзаняньцзы* 杂念仔 (*cab⁶ngiam⁴zi³*).

Тексты няньгэ на идиоме хакка фиксируются почти исключительно в рукописной форме; большое число рукописей – песни, так или иначе связанные с семейной историей переселенцев на о. Тайвань. Их сложно датировать, но, вероятнее всего, они создавались во второй половине XIX – начале XX вв. Большую работу по сбору и обработке рукописей из семейных архивов проделал Хуан Жунло 黃榮洛; результаты обобщены в издании 1989 г. «Скорбная песнь о переселении на Тайвань: Популярная история колонизации и сопротивления на Тайване» (*Ду Тай бэй гэ – Тайвань дэ кайто юй канчжэн шихуа* 渡臺悲歌 — 臺灣的開拓與抗爭史話) [Хуан Жунло 黃榮洛 1989]).

Местами, как, например, в случае «Скорбной песни о переселении на Тайвань» (*Ду Тай бэй гэ / Tu⁴ Toi² bi¹ go¹* 渡臺悲歌), фрагменты текстов повреждены и восстановлены позднее исследователями [Сюй Бися 徐碧霞 1993, 45]. «Скорбная песнь» представляет собой очень характерный пример такого типа текстов, существующих часто в нескольких версиях. Первая из версий «Песни» была обнаружена в 1938 г. в г. Сюнлинь 芎林 уезда Синьчжу 新竹. В упомянутом издании Хуан Жунло, который приобрёл другую рукопись «Песни» в 1986 г., также в Синьчжу, приводится иная версия текста, частично отредактированная и дополненная [Цзян

Мэйжун 薑美榕 2010]. Версии разнятся не только объёмом, но и вариантами записи отдельных слов [Сюй Шэнъи 徐勝一 2012]. В 2008 г. Хуан Цзюйфан 黃菊芳 опубликовала исследование «Песни», основанное на обнаруженной незадолго до этого третьей версии [Хуан Цзюйфан 黃菊芳 2008].

Слогоморфемы хакка записываются в «Песне» при помощи китайских знаков, используемых 1) или в фонетическом качестве, 2) или с опорой на этимологическую связь семантики двух слогоморфем (стандартной и тополектной) – так же, как в других няньгэ:

(1)

勸 / 君 / 切 / 莫 / 過 / 台灣

цюань / цзюнь / це / мо / го / тайвань

kian⁴ / giun¹ / qiad⁵ / mog⁶ / go⁴ / toi²van¹

убеждать, уговаривать / муж, господин; Вы (уважительное обращение) / добродетель, мораль / ни в коем случае / не, не стоит / пересекать, перебираться / Тайвань

‘ни в коем случае не перебирайтесь на Тайвань’

(2)

台灣 / 恰似 / 鬼門關

тайвань / цясы / гуймэньгуань

toi²van¹ / kap⁷ci⁴ / gui³tun²gan¹

Тайвань / подобно / врата, ада, тот свет

‘на Тайване как на том свете’

(3)

千 / 個 / 人 / 去 / 無 / 人 / 轉

цянь / гэ / жэнь / цюй / у / жэнь / чжуань

qian¹ / go⁴ / ngin¹ / hi⁴ / mo² / ngin¹ / zon³

тысяча / классификатор (счётное слово) / человек / идти, ехать (по направлению от говорящего) / нет / человек / возвращаться

‘тысяча уезжает туда никто не возвращается’

(4)

知 / 生 / 知 / 死 / 都 / 是 / 難

чжи / шэн / чжи / сы /

di¹ / sen¹ / di¹ / xi³ / du¹ / si⁴ / nan²

знать / жить / знать / умирать / всё / быть / трудно, сложно

‘трудно знать [заранее] будешь жив или мёртв’

(5)

就是 / 客場 / 也 / 敢 / 去

цзюши / **цзяочан** / е / гань / цюй

qiu⁴si⁴ / gau⁴cong² / ya¹ / gam³ / hi⁴

даже, пусть даже / кладбище / даже / сметь / идти, ехать (по направлению от говорящего)

‘лучше б сразу на кладбище’

(6)

台灣 / 所 / 在 / 滅 / 人 / 山

тайвань / со / цзай / ме / жэнь / шань

toi²van¹ / so³ / coi¹ / med⁶ / ngin¹ / san¹

Тайвань / SUB / находиться / гибнуть; уничтожать, истерблять / человек / гора

‘Тайвань это гиблые горы’

[黃榮洛 1997, 24]

Форма этих текстов воспроизводит формы классической рифмованной поэзии (семисложный стих с цезурой после 4 знака и рифмовкой *aaba / abcb*). Процент слогоморфем хакка сравнительно невысок – **8%**, однако он превосходит показатель для текстов такого же типа (мукьюко, намьям, лунчау) на юэ. Некоторые из слогоморфем современного хакка (например, отрицание *мо / tog⁶ 莫*) восходят к соответствующим слогоморфемам среднекитайского / классического китайского, а потому могут употребляться в текстах на стандартном (нормативном) идиоме как

черта «книжного» стиля (данные единицы при подсчётах не учитывались; при их учёте процент тополектных единиц будет ещё выше). Примечательно, что большинство фиксируемых в текстах няньгэ слогоморфем хакка – это однозначные знаменательные слова, в отличие от ранних письменных текстов юэ, где среди юэских слогоморфем преобладают служебные и полуслужебные элементы.

3.3. Оценка степени лексического расхождения стандартного (нормативного) идиома и хакка.

Основываясь на уже имеющихся подсчётах Оуян Цзюэя и Д. Сноу для юэ, можно оценивать степень «тополектизации» в текстах на юэ, используя данные по проценту тополектных слогоморфем для естественной речи как своеобразную точку отсчёта. При анализе поэтических текстов на хакка мы сталкиваемся с отсутствием аналогичных данных для этого тополекта. Для создания «эталона» с целью дальнейшего анализа поэтического корпуса текстов на хакка мы предприняли попытку выявления лексического соотношения хакка / нормативный китайский язык (НКЯ) путём анализа транскриптов разговорной речи на хакка, записанной в рамках проекта Phonemica (Сяньиньюань 乡音苑)¹⁴⁴.

Проект Phonemica представляет собой платформу для агрегации образцов речи на разных китайских идиомах; образцы представлены аудиофрагментами, транскриптами и (реже) переводами на НКЯ, все они добавляются на сайт проекта пользователями, которые осуществляют запись и затем готовят её расшифровку на добровольческой основе.

Мы выбрали несколько записей достаточной длины, сделанных в уездах Пиньюань 平远, Дяньбай 电白, Ухуа 五华, Мэйсянь пров. Гуандун, уезде Пинхэ 平和 пров. Фуцзянь, уезде Суйчуань 遂川 пров. Цзянси, а также гор. округе Чжаныцзян 湛江 и г. Мэйчжоу 梅州 пров. Гуандун. Кроме того, в расчёт были

¹⁴⁴ Опыт анализа в обобщённом виде ранее описан нами в статье [Дрейзис 2024].

включены данные с о. Тайвань: записи из волости Лунтань 龍潭 и г. Чжунли 中壢 уезда Таюань 桃園, пос. Гуаньсичжэнь 關西鎮, пос. Чжудунчжэнь 竹東鎮 и дер. Убули 五埔里 (пос. Синьбучжэнь 新埔鎮) уезда Синьчжу, а также из самого г. Синьчжу.

Общая длина фрагментов из КНР – 3413 слогоморфемы; из Китайской республики (КР, о. Тайвань) – 4739 (см. Приложение I).

Средний процент тополектных слогоморфем для транскриптов естественной речи на хакка (в КНР) составляет **30%** (из 3413 единиц); средний процент тополектных морфем для транскриптов естественной речи на хакка (в КР) – **41%** (из 4739 единиц). Подсчёт даёт общее представление о степени лексического расхождения НКЯ и тополекта хакка, которая оказывается близкой к степени расхождения НКЯ и юэ (по данным уже имеющихся оценок) и даже, в случае тайваньского языкового сообщества, превышает её.

Оценка степени лексического расхождения НКЯ и хакка ещё раз подтверждает нередко встречающееся в литературе наблюдение: в КНР происходит постепенное «размывание» тополектов под влиянием активной экспансии НКЯ и стигматизации локальных идиомов, которые в лексическом отношении начинают всё больше напоминать НКЯ. На Тайване степень расхождения оказывается выше и из-за консервативности местного языкового сообщества, и в силу сознательных усилий по языковой ревитализации, направленных на поддержку как языков коренного населения острова, так и местных вариантов минь и хакка. На Тайване идиом хакка становится символом этнической независимости хакка сообщества. Оценка косвенным образом также подтверждает популярное утверждение, что южнокитайские тополекты хранят сравнительно много древней лексики [Оуян Цзюэя 欧阳觉亚 1993, 23] – и в этом состоит их общая особенность.

Полученные данные о проценте тополектных слогоморфем в разговорном хакка можно использовать для эффективного описания функционирования различных вариантов письменного хакка (оценки его приближенности к разговорной норме). Сопоставляя данные для ранней поэзии на хакка с данными по

современному разговорному хакка, мы видим, что ранние тексты на тополекте написаны на своего рода гибридном идиоме, который воспринимался как неэквивалентный вернакуляру и в то же время лишь частично соотносимый с литературным стандартом.

3.4. Феномен полиэпии в хакка.

Поэзия – одна из практик, предполагающих не только написание, но и озвучивание текстов. Оппозицию *устного* и *письменного* мы, вслед за А. Л. Полян, трактуем как тернарную: *устное – озвучиваемое – письменное*. Для бытования живого языка характерны все три компонента оппозиции: «первый – это спонтанная речь, звучащая и не записанная; второй – устное воспроизведение (озвучивание) записанного текста; третий – письменная речь» [Азарова, Полян 2015, 254].

В культурной традиции Китая звучащее слово – это прежде всего написанное слово, произнесённое вслух. В отличие от обыденного слова разговорного языка, которое может быть произнесено на любом диалекте, написанное слово должно быть прочитано так, как это предписывает традиционное филологическое знание. Долгое время подобие единства чтений иероглифов удавалось поддерживать с помощью школьной традиции [Софронов 2007, 378].

Для китайской школы заучивание наизусть и декламация вслух классических текстов (преимущественно поэтических) были основным методом обучения. Правила чтения передавались из поколения в поколение с незначительными изменениями, которые были уступками реальному произношению [Там же, 382]. Там, где в рифмованном (поэтическом) тексте возникала проблема неточности или отсутствия рифмы, связанная с диахроническими изменениями, при чтении вслух преподаватель специально пояснял, что рифмующийся знак в данном случае должен читаться не так, как он обычно читается в других местах того же текста, а иным способом, который сохранял требующуюся рифмовку строк. Это явление рифмовки с условным чтением называлось «согласованной рифмой» (*сеюнь* 协韵).

В регионе распространения хакка¹⁴⁵ на базе этой традиции возникла дихотомия так называемых «литературных» и «разговорных» чтений (*вэньдуинь* 文读音 vs. *байдуинь* 白读音) [Фан Сюэцзя 房学嘉 1994, 72]. Чтение знака напрямую зависит от того, представляет ли он слогоморфему с разговорного или литературного лексического уровня. Эта дихотомия проявляется в различных лингвистических и социальных контекстах. Уже в «Новом словаре Фанъянь» (*Синь Фанъянь* 新方言) 1907 г. его автор, Чжан Тайянь 章太炎 (1869–1936), указывает, что «в практике поэтической рецитации используются стандартные танские чтения, в то время как в обычной речи произношение не отходит от древнего (*т.е. дотанского* – Ю.Д.)» [цит. по Hsiu 2017, 512].

Литературные чтения используются при рецитации официально санкционированных или признанных письменных текстов. При этом и литературные, и разговорные чтения могут встречаться в устной речи – но в составе различных лексических единиц. Во всех южных тополектах, не только в хакка, это феномен встречается на регулярной основе. Причина тому – не только развитая практика голосовой презентации текста, но и межъязыковое взаимодействие в условиях многоязычия. Значительная часть литературных чтений – заимствования, отличные от местного произношения тех или иных слов [Ян Сюфан 楊秀芳 1994]. Менее престижный идиом заимствует чтения из доминирующего идиома, в результате чтения начинают ассоциироваться с письменной (престижной) формой и становятся «литературными». В мэйсяньском хакка, например, знак ‘рождать’ *шэн* 生 имеет два чтения: *sen*^l и *sang*^l [Hsiu 2017, 512].

В приведённом выше в качестве примера стихотворении «Скорбная песнь о переселении на Тайвань», содержится небольшое количество знаков, которые

¹⁴⁵ Данное явление широко представлено и в других тополектах (юэ, у, гань, всех разновидностях минь), а также отдельных диалектах северокайского (сычуаньском, пекинском) [Чэнь Чжунминь 陳忠敏 2003]. Литературные чтения воспринимаются как более престижные, многие из них появились как результат влияния северных диалектов времён Мин и Цин. Частотность литературных чтений отражает языковой статус: до начала массовой пропаганды путунхуа в диалектах центральной части Китая практически отсутствовали литературные чтения, однако в XXI в. их уже насчитывается множество. Престижные пекинский и кантонский диалекты содержат относительно мало литературных чтений [Но 2015, 155].

также имеют несколько чтений, т. к. они соответствуют разным слогоморфемам с одной и той же семантикой, например: 無 mo^2 / vu^2 ‘не иметь, не иметься’, 在 coi^1 / cai^4 / du^1 / di^1 ‘находиться’ и пр. Выше мы приводим для всех таких случаев «литературные» чтения, основываясь на том, что поэтический текст «Песни» воспринимается как приближенный к формам классической поэзии, однако его исполнитель при голосовой презентации вполне мог использовать и «разговорные» чтения, тем самым увеличивая процент тополектных слогоморфем, т. к. отдельные чтения такого типа не встречаются в стандарте / не восходят к нему, а служат примером фиксации тополектных нововведений (например, du^1 / di^1 для 在 ‘находиться’).

Речь идёт о скользящей шкале оценки степени тополектизации (переменной структуре соотношения стандартного / тополектного) в ситуации **полиэпии**, где данная оценка для письменного текста напрямую зависит от его голосовой презентации (озвучивания) – реального или предполагаемого.

3.5. Поздний этап развития поэтических текстов на письменном хакка. Стратегии записи тополекта в современных поэтических текстах на хакка.

Необходимо рассмотреть ситуации, когда для «разговорного» чтения (а по сути, для местной, диалектной, слогоморфемы) не удаётся подобрать подходящий знак, который соотносился бы с похожим чтением. В таком случае можно выявить несколько языковых стратегий, к которым обращаются носители тополектов¹⁴⁶:

1. использование знака, который исторически записывал слогоморфему, входящую в состав слова современного языка;

¹⁴⁶ Предварительные результаты исследования стратегий записи тополекта в современных поэтических текстах на хакка были ранее изложены нами в публикации [Дрейзис 2018].

2. использование «вульгарных знаков» *суцзы* 俗字 (не входящих в классические словари, но распространённых среди населения для записи диалектной лексики) [Чжуан Чушэн 莊初昇 2003];
3. использование знака, который записывает этимологически близкую слогоморфему;
4. использование знака, записывающего омофон;
5. запись при помощи чисто фонетических знаков (вне системы морфосиллабики).

Как мы видим, большинство из этих стратегий связаны с использованием так называемых «тополектных знаков» (*фаньянь цзы* 方言字) [Линь Ханьшэн 林寒生 2003].

В узком смысле это те символы, которые используются исключительно для записи диалектных слов (того или иного тополекта). По оценкам Китайской академии общественных наук, на юге, в районах распространения тополектов минь и юэ, такие знаки составляют порядка 5–10% от общего числа всех знаков, используемых в повседневном общении¹⁴⁷. Один из их подвидов – «вульгарные знаки», например, в хакка это знак для записи слова ‘я’ *ngai*² 𪛗.

В широком смысле слова «диалектные» знаки – это символы стандарта *путунхуа*, которые используются для записи диалектных слогоморфем, этимологически не связанных со слогоморфемами стандарта, по причине семантической близости или омофонии. Самый любопытный случай составляют семантические заимствования, например, в мэйсяньском хакка слово *za*¹ ‘зонтик’ записывается при помощи стандартного знака 傘 *сань* / *sǎn* с тем же значением, хотя этимологически восходит к слову со значением ‘закрывать’ 遮 *чжэ* / *zhē* [You 2017, 41]. На Тайване, где хаккаязычная литература переживает настоящий расцвет, авторы порой

¹⁴⁷ Данные по [You 2017, 38]. Данные по хакка отсутствуют.

сознательно отказываются от этих стратегий в пользу записи морфем хакка фонетическим письмом (латиницей или *чжуинь фухао* 注音符號)¹⁴⁸.

Теоретики современной литературы на хакка в разное время предлагали несколько подходов к записи поэтических текстов на тополекте. Так, Ло Чжаоцзинь 羅肇錦 полагает, что запись этих текстов китайскими морфосиллабическими знаками – единственно возможный вариант сохранения культурной традиции хакка, так как на протяжении веков тексты на хакка фиксировались при помощи подобного письма [Ло Чжаоцзинь 羅肇錦 2004]. Ло полагает, что перечисленных выше стратегий для записи диалектных морфем достаточно для передачи всего многообразия смыслов. Он предлагает ввести специальный значок для обозначения «литературных» чтений, чтобы отличать их от «разговорных».

С Ло Чжаоцзинем солидаризуются Гу Гошунь 古國順 и Чжан Вэйгэн 張維耿 [Хуан Хэнцю 黃恆秋 1993] [Чжан Вэйгэн 張維耿 1994]. Последний предлагает такую схему действий по полному переводу хакка на морфосиллабическую запись:

1. максимальное использование старых «вульгарных знаков», «тополектных знаков» и семантических заимствований;
2. использование омофонии языка для подбора новых знаков, которые могут быть использованы для записи тополектных слогоморфем (в случае тонового расхождения допускается применение специальных значков в комбинации с морфосиллабикой для указания на верный тон);
3. при невозможности подобрать адекватный омофон – создание новых символов из графических элементов китайских знаков;
4. в редких случаях, когда невозможно по каким-либо причинам использовать перечисленные способы, допускается запись при помощи фонетического письма, помещённого в квадратную рамку □ (чтобы уравнивать его графически с китайскими знаками).

¹⁴⁸ *Чжуинь фухао* – национальная фонетическая система Тайваня, ныне применяемая в основном для изучения китайского языка. Система использует 37 специальных символов: отдельно записываются начальные согласные слога, отдельно – медиали, и отдельно – финали (гласный, или комбинаций гласный + конечный согласный).

Менее оптимистично в отношении морфосиллабики настроен Ван Юйдэ 王育德: он допускает использование фонетических и семантических заимствований, «вульгарных» знаков, но видит большую проблему в неразличении в таком случае «литературного» и «разговорного» чтения [Ван Юйдэ 王育德 1993, 46]. Кроме того, он подчёркивает отсутствие какой бы то ни было системы в создании новых символов и произвольность выбора знаков для заимствования, что часто затрудняет озвучивание записанного текста. По воспоминаниям Ван Юйдэ, в 1950-е гг. при составлении либретто для студенческих трупп часто использовался репертуар знаков, употреблявшихся в поэтических книгах *коа-а* (гэцзыцэ 歌仔冊)¹⁴⁹, однако студенты записывали чтения на своих экземплярах, используя японскую слоговую азбуку (кану). Им казалось неестественным и неудобным фиксировать чтения на минь при помощи морфосиллабики, прочно связанной в их сознании со стандартными чтениями [Там же].

Решительно отстаивает использование и латиницы, и морфосиллабики Цзян Вэйвэнь 蔣為文 [Цзян Вэйвэнь 蔣為文 2005]. Его собственные тексты записаны смешанным письмом, которое называется *ханьло* (Hàn-lô 漢羅) [Ota 2005]. Термином *ханьло* описывается любой способ записи тополекта минь с помощью латинского алфавита и морфосиллабики, однако латиница обычно представляет систему *пэвэдзи* (байхуацзы 白話字). *Пэвэдзи* – это система, используемая для записи минь и разработанная христианскими миссионерами XIX в., в которой письменная фиксация происходит исключительно при помощи латинского алфавита и диакритических знаков для указания тонов. Минь, как и другие тополекты, сложно записывать одними только знаками морфосиллабического письма потому, что около 15% текста составляют местные слогоморфемы, которым не поставлены в однозначное соответствие определённые знаки [Lin 1999, 7]. Стоит отметить, что на

¹⁴⁹ Книги *коа-а* – это форма простонародной литературы на тополекте минь, записываемая китайскими морфосиллабическими знаками.

модифицированной системе *пэвэдзи* для хакка (Phák-fa-su) существуют переводы Библии, учебники, книги гимнов и словари [Чэнь Исинь 陳怡欣 004].

В поэтической практике разные позиции по вопросу записи звучащего текста на хакка, выраженные в метатекстах, реализуются через разные способы концептуализации письма на хакка. Как показывает опрос восьми современных хаккаязычных авторов, проведённый в период с 2003 по 2005 гг. Сюй Бися 徐碧霞, а также анализ текстов 18 поэтов разного возраста, пишущих на хакка, большинство из них не готовы отказаться от морфосиллабической записи текстов и лишь единицы считают для себя возможным использовать смешанное письмо [Сюй Бися 徐碧霞 2005, 284-317].

Примером таких авторов может служить Цю Ифань 邱一帆 (р. 1971), последовательно придерживающийся позиции о необходимости использования смешанного письма. Приведём две строфы его стихотворения «Память под сенью тунговых цветов» (*Ютун хуа ся гэ сынянь* / *Yiu²tung² fa¹ ha¹ go⁴ si¹ngiam⁴* 油桐花下个思念)¹⁵⁰.

(1)

相逢

сянфэн

xiong¹fung²

‘встреча’

(2)

佇 / 油桐 / 花 / 下

чжу / *ютун* / *хуа* / *ся*

du⁴ / *yi²tung²* / *fa¹* / *ha¹*

терпеть, ждать / тунговое дерево / цветок / под

‘ждал под сенью тунговых цветов’

¹⁵⁰ Жирным шрифтом выделены тополектные слогоморфемы.

(3)

你 / 拈起

ни / няньци /

 n^2 / $ngiam^1hi^3$

ты / брать щепотью, теревить пальцами-RES

‘ты теребишь’

(4)

一 / 蕊 / 一 / 蕊 / 个 / 雪白

и / *жуй* / и / *жуй* / *гэ* / сюэбай yid^5 / lui^3 / yid^5 / lui^3 / go^4 / $xiad^5pag^6$

один / бутон / один / бутон / ATR / снежно-белый

‘бутон за бутоном снежно-белого’

(5)

ngai / 鼻出

нгай / бичу

 $ngai^2$ / pi^4cud^5

‘я чувствую’

(6)

滿 / 鼻公 / 个 / 清 / 香

мань / *бигун* / *гэ* / *цин* / сян tan^1 / pi^4gung^1 / go^4 / $qiang^1$ / $hiong^1$

заполнять, наполнять / нос / ATR / чистый, свежий / аромат

‘ноздри заполняются чистым ароматом’

...

(7)

童年 / 个 / 腳步

туннянь / *гэ* / *цзяобу* $tung^2ngian^2$ / go^4 / $giog^5pu^4$

юность, отрочество, детство / ATR / шаги

‘юности шаги’

(8)

離開了 / 山 / 林

ликайлэ / шань / линь

li²koi¹led⁵ / san¹ / lim²

покидать, оставлять-PERF / гора / роща, лес

‘выходят из горной рощи’

(9)

山 / 林

шань / линь

san¹ / lim²

‘горная роща’

(10)

留下 / **en-li**

люся / энъли

liu²ha¹ / en¹li¹

оставаться / мы

‘остались наши’

(11)

滿 / 地 / 泥 / 个 / 腳跡

мань / ди / ни / гэ / цзяоцзи

man¹ / ti⁴ / nai² / go⁴ / giog⁵jiag⁵

весь, полностью / земля, почва / грязь, глина / ATR / след ноги, отпечаток

‘по всей земле по грязи отпечатки шагов’

[Цю Ифань 邱一帆 2004, 1]

Слова ‘я’ и ‘мы’ записаны при помощи системы TLPA (Тайваньского фонетического алфавита) (Тайвань юйянь иньбяо фанъань 台灣語言音標方案) – варианта латинизации для тайваньского минь, хакка и формозских языков. Основанный

на пэвэдзи и впервые опубликованный полностью в 1998 г., он был задуман именно как система вспомогательной транскрипции [Klöter 2004]. Применение его Цю Ифанем для записи поэзии знаменует большой скачок для современной литературы на хакка после долгого периода угнетения фонетической записи в годы японизации (хуаньминьхуа / ко:минка 皇民化) и политики «национального языка» (гоюй чжэньцэ 國語政策); оно также означает усиление внимания к проблеме озвучивания текста.

Кроме того, для новейшей поэзии на хакка характерен рост пропорции употребляемых на письме тополектных слогоморфем: анализ 50 текстов 15 современных авторов, созданных в период 1997–2010 гг. (общий объём – 954 строки, 6850 знаков), показывает средний процент тополектных употреблений, равный **29%** (что сближается с цифрами для юэ), в разбросе от 10% до 49%¹⁵¹:

№	Название текста	Автор	Год публикации	Процент тополектных слогоморфем
1	擔竿人生	黃恆秋	1990	38%
2	九湖个杭菊	黃恆秋	1990	29%
3	山歌仔	陳寧貴	1992	32%
4	又愛又恨介地方	鍾達明	1992	19%
5	世	杜潘芳格	1993	19%
6	中元節	杜潘芳格	1993	33%
7	屋後背个老樟樹	邱一帆	1994	27%
8	月華	張芳慈	1995	34%
9	轉屋家	馮輝岳	1995	24%

¹⁵¹ Жирным шрифтом выделен процент, приближенный к диапазону естественной звучащей речи (≈30%).

10	伙房下	黃恆秋	1995	32%
11	都市生活	黃恆秋	1995	40%
12	瓦窯	利玉芳	1995	28%
13	濫濫庄	陳寧貴	1995	22%
14	掛紙	利玉芳	1996	24%
15	拜擲	利玉芳	1996	31%
16	快樂在農家	葉日松	1997	21%
17	娘婆个故事	范文芳	1998	23%
18	清早个圳溝潺	曾貴海	2000	19%
19	去高雄賣板仔个阿嫂	曾貴海	2000	32%
20	肖應	曾貴海	2000	29%
21	你係台灣疼惜个	鍾肇政	2000	24%
22	故鄉个老庄頭	曾貴海	2000	14%
23	田舍臨暗	曾貴海	2000	20%
24	平埔客家阿婆	曾貴海	2000	17%
25	夜合	曾貴海	2000	27%
26	蕭家屋前竹頭樹	曾貴海	2000	10%
27	還福	利玉芳	2001	17%
28	嫁	利玉芳	2001	22%
29	掌紋	利玉芳	2001	42%
30	美濃老農	吳尚任	2001	31%
31	鑊仔肚介飯，比麼介 都卡香	葉日松	2002	23%

32	油桐花下个思念	邱一帆	2004	25%
33	都市印象	邱一帆	2004	23%
34	甜板味	張芳慈	2004	25%
35	頭擺个路	張芳慈	2004	42%
36	山崎路	張芳慈	2004	46%
37	行過南庄街頭路	邱一帆	2004	28%
38	一坵田，一生人	邱一帆	2004	32%
39	咖啡文化	邱一帆	2004	32%
40	上崁仔个老郵局	邱一帆	2004	41%
41	正下班个阿姆	邱一帆	2004	27%
42	下一站	張芳慈	2004	31%
43	汝記得無？	黃恆秋	2004	41%
44	臺北人	賴文英	2005	49%
45	洗面記	陳寧貴	2005	33%
46	問(分吾叔伯老弟)	林明昌	2007	39%
47	洗衫坑	邱一帆	2010	26%
48	稗棚	利玉芳	2010	38%
49	昂天湖之歌	邱一帆	2010	31%
50	上邪	陈黎	2013	26%

Только в XX в., после «литературной революции» 1920-х гг., появляются первые тексты на хакка, написанные свободным стихом. Сегодня они демонстрируют те же особенности за исключением использования рифмы. Например, текст

поэта Лай Вэньин 賴文英 (1976–) «Тайбэйцы» (*Тайбэйжэнь / Toi²bed⁵ngin²* 臺北人)
показывает виртуозное применение редупликаций и прямых повторов:

(1)

煞煞 / 煞煞 / 煞煞

шааа / шааа / шааа

sad⁵sad⁵ / sad⁵sad⁵ / sad⁵sad⁵

мельком-мельком / мельком-мельком / мельком-мельком

‘мельком-мельком мельком-мельком мельком-мельком’

(2)

會 / 附毋著咧

хуэй / фуучжэлэ

fi⁴ / fu⁴m¹zog⁵led⁵

может / опираться-не-мочь-PERF

‘опереться не на что’

(3)

遽遽 / 遽遽 / 遽遽

цзюйцзюй / цзюйцзюй / цзюйцзюй

giag⁵giag⁵ / giag⁵giag⁵ / giag⁵giag⁵

быстро-быстро / быстро-быстро / быстро-быстро

‘быстро-быстро быстро-быстро быстро-быстро’

(4)

過忒 / 一 / 站 / 又 / 一 / 站

gom³ / u / чжань / ю / u / чжань

go⁴ted⁵ / yid⁵ / zam⁴ / yiu⁴ / yid⁵ / zam⁴

изнашиваться / один / станция / ещё / один / станция /

‘изнашиваешься станция за станцией’

(5)

無閒 / 無閒 / 無閒

усянь / усянь / усянь

mo²han² / mo²han² / mo²han²

нет времени / нет времени / нет времени

‘нет времени нет времени нет времени’

(6)

實在 / 盡 / 無閒

шицзай / цзинь / усянь

sid⁶cai⁴ / qin⁴ / mo²han²

действительно / в крайней степени / нет времени

‘и правда совершенно нет времени’

(7)

勞碌 / 个 / 臺北人

лаолу / гэ / тайбэйжэнь

lau²lug⁵ / go⁴ / toi²bed⁵ngin²

сбившийся с ног / ATR / тайбэец

‘измотанный тайбэец’

(8)

敢有 / 尋著 / 你 / 个 / 終點站 / ?

ганью / сюньчжэ / ни / гэ / чжундяньчжань / ?

gam³yiu¹ / kim²cog⁶ / n² / go⁴ / zung¹diam³zam⁴ / ?

мочь / находить-PERF / ты / ATR / конечная станция / ?

‘отыщешь ли свою конечную станцию?’

(9)

煞煞 / 煞煞 / 煞煞

шаа / шаа / шаа

sad⁵sad⁵ / sad⁵sad⁵ / sad⁵sad⁵

мельком-мельком / мельком-мельком / мельком-мельком

‘мельком-мельком мельком-мельком мельком-мельком’

(10)

會 / 佇毋著咧

*хуэй / чжуучжэлэ**fɪ⁴ / du⁴m¹zɔg⁵led⁵*

может / выдерживатьне-мочь-PERF

‘впору не выдержать’

(11)

遽遽 / 遽遽 / 遽遽

*цзюйцзюй / цзюйцзюй / цзюйцзюй**giag⁵giag⁵ / giag⁵giag⁵ / giag⁵giag⁵*

быстро-быстро / быстро-быстро / быстро-быстро

‘быстро-быстро быстро-быстро быстро-быстро’

(12)

過忒 / 一 / 彎 / 又 / 一 / 幹

*gɔmɛ / u / вань / ю / u / во**go⁴ted⁵ / yid⁵ / van¹ / yiu⁴ / yid⁵ / vad⁶*

изнашиваться / один / поворот / ещё / один / разворот

‘изнашиваешься поворот за разворотом’

(13)

尷尬 / 尷尬 / 尷尬

*ганьга / ганьга / ганьга**gam¹gai⁴ / gam¹gai⁴ / gam¹gai⁴*

неловкость / неловкость / неловкость

‘конфуз конфуз конфуз’

(14)

實在 / 盡 / 尷尬

*шицзай / цзинь / ганьга**sid⁶cai⁴ / qin⁴ / gam¹gai⁴*

действительно / в крайней степени / неловкость

‘и правда сплошной конфуз’

(15)

有 / 才華 / 个 / 臺北人

ю / цайхуа / гэ / тайбэйжэнь

yiu¹ / coi²fa² / go⁴ / toi²bed⁵ngin²

иметь / талант / ATR / тайбэец

‘даровитый тайбэец’

(16)

敢有 / 尋著 / 你 / 个 / 出頭日 / ?

ганью / сиюньчжэ / нигэ / чутоужу / ?

gam³yiu¹ / kim²cog⁶ / n² go⁴ / cud⁵teu²ngid⁵ / ?

мочь / находить-PERF / ты / ATR / звёздный час / ?

‘отыщешь ли свой звёздный час?’

(17)

煞煞 / 煞煞 / 煞煞

шааа / шааа / шааа

sad⁵sad⁵ / sad⁵sad⁵ / sad⁵sad⁵

мельком-мельком / мельком-мельком / мельком-мельком

‘мельком-мельком мельком-мельком мельком-мельком’

(18)

會 / 珍毋著咧

hui / niǎnwúzhele

fi⁴ / ngien³m¹zog⁵led⁵

может / угнаться-не-мочь-PERF

‘не угнаться никак’

(19)

遽遽 / 遽遽 / 遽遽

цзюйцзюй / цзюйцзюй / цзюйцзюй

giag⁵giag⁵ / giag⁵giag⁵ / giag⁵giag⁵

быстро-быстро / быстро-быстро / быстро-быстро

‘быстро-быстро быстро-быстро быстро-быстро’

(20)

過忒 / 一 / 陣 / 又 / 一 / 陣

gom³ / u / чжэнь / ю / u / чжэнь

go⁴ted⁵ yid⁵ cin⁴ yiu⁴ yid⁵ cin⁴

изнашиваться / один / раз / ещё / один / раз

‘изнашиваешься раз за разом’

(21)

繁華 / 繁華 / 繁華

фаньхуа / фаньхуа / фаньхуа

fan²fa² / fan²fa² / fan²fa²

суета / суета / суета

‘суета суета суета’

(22)

實在 / 盡 / 繁華

шицзай / цзинь / фаньхуа

sid⁶cai⁴ qin⁴ fan²fa²

действительно / в крайней степени / суета

‘и правда суета сует’

(23)

時行 / 个 / 臺北人

шисин / гэ / тайбэйжэнь

si²hang² / go⁴ / toi²bed⁵ngin²

быть модным / ATR / тайбэец

‘пижон тайбэец’

(24)

敢有 / 尋著 / 你 / 个 / 品味 / ?

ганью / сюньчжэ / ни / гэ / пиньвэй / ?

gam³yiu¹ / kim²cog⁶ / n² / go⁴ / pin³ti⁴ / ?

мочь / находить-PERF / ты / ATR / стиль / ?

‘отыщешь ли свой собственный стиль?’

(25)

慢慢 / 慢慢 / 慢慢

маньмань / маньмань / маньмань

tan⁴tan⁴ / tan⁴tan⁴ / tan⁴tan⁴

медленно-медленно / медленно-медленно / медленно-медленно

‘медленно-медленно медленно-медленно медленно-медленно’

(26)

夜 / 續 / 恬毋著咧

е / сую / *тяньучжэлэ*

ya⁴ / sug⁶ / diam¹m¹zog⁵led⁵

ночь / продолжать / успокаиваться-не-мочь-PERF

‘ночь всё не может успокоиться’

(27)

分毋出 / 日時頭 / 抑係 / 暗晡夜

фэньучу / жишитоу / уси / аньбуе

fun¹m¹cud⁵ / ngid⁵si²teu² / idhe / ambuya⁴

разбирать-не-мочь / день / или / тёмная ночь

‘не разберёшь это белый день или тёмная ночь’

(28)

分毋出 / 星夜 / 、 / 星仔 / 、 / 火焰蟲 / 抑係 / 火球仔

фэньучу / синье / , / синцзы / , / хояньчун / уси / хоцюцзы

fun¹m¹cud⁵ / sen¹ya⁴ / , / sen¹zi³ / , / fo³yam⁴cung² / yid⁵he⁴ / sen¹kiu²zi³

разбирать-не-мочь / звезда / , / звёздочка / , / светляк / или / искорка (огня)

‘не разберёшь это звёзды, звёздочки, светляки или искорки пламени’

(29)

全部 / 都 / 合合 / 共下 / 指引 / 迷途 / 个 / 人

цюаньбу / доу / хэхэ / гунся / чжиинь / миту / гэ / жэнь

qian²pu⁴ / du¹ / hab⁶hab⁶ / kiung⁴ha¹ / zi³yin¹ / mi²tu² / go⁴ / ngin²

в полном составе / все / скопом / сообща / указывать / сбиваться с пути / ATR / человек

‘все они скопом указывают путь заплутавшему’

(30)

不夜 / 个 / 城市 / 有 / 佢 / 个 / 理想

буе / гэ / чэниш / ю / цюй / гэ / лисян

bud⁵ya⁴ / go⁴ / sang²si⁴ / yiu¹ / gi² / go⁴ / li¹xiong³

не спать / ATR / город / иметься / он, она / ATR / мечта

‘неспящий город несёт его мечты’

(31)

現代 / 个 / 臺北人

сяньдай / гэ / тайбэйжэнь

hian⁴toi⁴ / go⁴ / toi²bed⁵ngin²

современный / ATR / тайбэец

‘современный тайбэец’

(32)

你 / 敢有 / 尋著 / ? / 你 / 敢有 / 尋著 / ?

ни / ганью / сюньчжэ / ? / ни / ганью / сюньчжэ / ?

n² / gam³yiu¹ / kim²cog⁶ / ? / n² / gam³yiu¹ / kim²cog⁶ / ?

ты / мочь / находить-PERF / ? / ты / мочь / находить-PERF / ?

‘отыщешь ли ты? отыщешь ли ты?’

[Линь Ифан 林宜芳 2014]

В стихотворении «Тайбэйцы» также обращает на себя внимание использование знаков, записывающих слогоморфемы, которые не встречаются в стандартном

(нормативном) идиоме (благодаря чему текст однозначно опознаётся как стихотворение на хакка).

Современная поэзия на китайских тополектах и, в частности, на хакка демонстрирует возникшее повышенное внимание к проблеме соотношения письменного и устного бытования. Задача записи бесписьменной поэзии оказывается важной для понимания отношений между различными китайскими диалектами / тополектами и для описания диалектной ситуации в Китае в целом. Кроме того, запись бесписьменной поэзии демонстрирует новые сдвиги, характерные для записи поэтических текстов в XXI в.

По мысли В. Онга, в отличие от естественной устной речи, письмо совершенно искусственно – письмо как таковое отличается от речи тем, что оно не может порождаться бессознательно [Ong 1982, 81]. Для поэзии на китайских тополектах это означает повышенную степень рефлексии её авторов, свидетельством чего служат текстовые и метатекстовые источники. Для хаккаязычной традиции оказывается невозможна наивная поэзия в той же степени, как она невозможна для литературы на «спящем» языке [Азарова, Полян 2015, 257].

Хотя разведение разных форм бытования текста по разным дискурсам в зависимости от вида фиксации не изжило себя до сих пор (так, например, большинство носителей минь на Тайване не знакомы с пэвэдзи [Ota 2005, 20], часто считая, что у минь вовсе нет письменности¹⁵², или же, если они знают о существовании пэвэдзи, то считают её «низкой» письменностью, в отличие от «высоких» китайских знаков [Цзян Вэйвэнь 蔣為文 2005, 300]), наряду с коллективной критикой радикализма движения за новый язык и новую литературу возникает обновлённое языковое сознание, парадоксальным образом реагирующее на давление глобализации.

¹⁵² Подробнее см. [Baran 2004].

§ 4. Устное и письменное в поэтических текстах на тополекте минь (южноминьских идиомах).

4.1. Типологические и социолингвистические особенности тополекта минь.

Тополект минь занимает особое место в системе китайских идиомов. Разновидности минь выделяются на общем фоне сохранением фонологических различий, которые не встречаются в среднекитайском. Именно поэтому часто утверждается, что минь отделился от основной китайской ветви ещё до среднекитайского этапа (первые следы обособления видны уже в начале н. э. [Яхонтов 1990]) – либо от древнекитайского, либо от языка-предка, который, в свою очередь, отделился от древнекитайского до среднекитайского этапа.

Минь – единственная разновидность китайского, которая не подверглась т. н. «первой палатализации велярных»¹⁵³ [Norman 1988, 211]. Поскольку это изменение в системе согласных, вероятно, относится ко времени между II в. до н. э. и началом I тыс. н. э., предок современных миньских диалектов должен был отделиться от основной ветви до этого периода [Handel 2010].

На месте среднекитайских звонких шумных в разновидностях минь мы в основном находим непридыхательные глухие согласные или, в ограниченном числе случаев, придыхательные согласные. Другие китайские тополекты характеризуются гораздо более регулярными соответствиями среднекитайских звонких шумных. Что касается системы тонов, то разновидности минь обычно используют от шести до восьми различных тонов [Yan 2006, 141].

Разновидности минь демонстрируют ряд очень консервативных фонологических черт, включая сохранение альвеолярных взрывных, которые распространены в минь в большей степени, чем в остальных южных тополектах. Однако наряду с

¹⁵³ Этот этап палатализации традиционно называется «первым», чтобы отличить его от палатализации велярных, которая произошла гораздо позже в северокитайских диалектах.

консервативными чертами в них существует много уникальных новоприобретённых черт [Baxter, Sagart 2014], как лексических, так и фонологических.

Лексика служит очень надёжным инструментом для идентификации миньских идиомов. Разновидности минь демонстрируют очень большое число лексических форм, которые либо вообще не встречаются в других китайских идиомах, либо очень редки в них. Дж. Норман приводит краткий список таких лексических единиц, которые служат маркерами принадлежности к тополекту минь [Norman 1988, 231–232].

Разновидности минь распространены по всей пров. Фуцзянь, за исключением её юго-западной части, где преобладает хакка. Северо-восточная часть пров. Гуандун, расположенная непосредственно к югу от Фуцзяни, также входит в зону распространения минь; диалекты этой области часто классифицируются как чаочжоуские (по названию г. Чаочжоу). Диалектные эксклавы минь встречаются во многих точках вдоль побережья Гуандуна и даже в некоторых внутренних районах провинции; п-ов Лэйчжоу и о. Хайнань также входят в миньскую зону.

Большинство жителей о. Тайвань говорят на разновидностях минь, тесно связанных с диалектом г. Сямынь в южной Фуцзяни. Большое число носителей минь также проживает на юге пров. Чжэцзян вдоль морского побережья. Отдельные сообщества говорящих на минь также фиксируются в пров. Цзянси, Гуанси-Чжуанском АР и пров. Сычуань [Юань Цзяхуа 袁家骅 2001, 241].

Несколько миллионов китайцев за пределами Китая владеют разновидностями минь как родным идиомом. В основном носители минь сосредоточены в Таиланде, Малайзии, Сингапуре и Индонезии. В Юго-Восточной Азии преобладают т. н. «хоккьеньские» (южноминьские) диалекты (см. ниже). Исключение – Таиланд, где на чаочжоуских идиомах говорит большинство [Norman 1988, 233].

Минь – один из наиболее разнообразных тополектов, характеризующийся относительно низкой степенью взаимопонятности своих разновидностей [Там же, 188]. Эти разновидности делятся на несколько групп: по крайней мере три по С. Е. Яхонтову [Яхонтов 1966], четыре, согласно классификации Дж. Нормана

[Norman 1988], или восемь в соответствии с китайской классификацией [Ли Жун 李荣 1989]¹⁵⁴. Различные новейшие схемы классификации миньских идиомов можно также найти в [Yan 2006], [Kurpaska 2010] и [Чжоу Чанцзи 周长楫 2012].

Важная изоглосса разделяет т. н. «внутренние» (inland) / «горные» (*яньшань* 沿山) разновидности минь (центральные, *миньчжун* 闽中, и северные, *миньбэй* 闽北) и «прибрежные» (coastal, *яньхай* 沿海) – т. е. восточноминьские (*миньдун* 闽东), южноминьские (*миньнань* 闽南) и пусяньские 莆仙 [Юань Цзяхуа 袁家骅 2001, 235] [Chappell 2004, 14].

В целом, наиболее консервативными являются идиомы южной части миньского ареала [Yan 2006, 138]. Однако даже в южноминьских диалектах мы находим особенности, не засвидетельствованные в других разновидностях минь, например, назализованные гласные. В южноминьских диалектах особенно заметна разница между т. н. «литературными» / «книжными» и «разговорными» чтениями (см. с. 387).

Южноминьские идиомы (часто называемые «южноминьским языком», *миньнань юй* / *баньламги* 闽南语 или «фуцзяньским наречием», *фуцзяньхуа* 福建话) распространены в т. ч. на о. Тайвань. Общее число говорящих на южноминьских идиомах в Большом Китае оценивается в 50.6 млн человек (2021) [Ethnologue 2024].

Такие идиомы могут быть разбиты на две основных группы: цюаньчжанские и чаошаньские. Цюаньчжанские идиомы¹⁵⁵, также известные как хоккьеньское наречие (*хоккьень* 福建, букв. ‘пров. Фуцзянь’), а также *холо* / *хокло* (от самоназвания *холовэ* / *фулаохуа* 福佬话, также 河洛话, букв. ‘речь фуцзяньцев’), доминируют и считаются престижными. На Тайване они также известны под названием «тайваньский язык» (*тайги* 台語) и «тайваньское наречие» (*тайваньвэ* 台灣話).

¹⁵⁴ Разделение миньских диалектов на эти группы носит достаточно поздний характер и датируется XIII в. [Завьялова 1996, 67].

¹⁵⁵ От названия двух городов – Цюаньчжоу 泉州 и Чжанчжоу 漳州.

Наиболее престижной формой выступает диалект г. Сямэнь (амойский / *эмын* 廈門) на материке и тайламский диалект на Тайване (г. Тайнань на юге острова).

Далее мы сконцентрируемся на описании языковой ситуации на Тайване, т. к. тайваньские разновидности южноминьского предоставляют наибольшее количество материала для анализа ситуации развития тополектного письма.

Как и Гонконг, Тайвань был политически отделён от материкового Китая более века: в период между 1895 и 1945 гг. он находился под японским контролем, а с 1949 г. по настоящее время существует как территория, управляемая Китайской Республикой (КР). Самая большая региональная группа среди этнически китайского населения острова – это иммигранты из пров. Фуцзянь, владеющие южноминьскими идиомами. Кроме того, на острове проживает значительное число хакка (см. с. 377–378), и более полумиллиона т. н. тайваньских аборигенов (*юань-чжуминь* 原住民), говорящих на австронезийских языках [НЦЦВ 2021].

Использование китайских идиомов, отличных от стандарта («общенационального языка» *гоюй* 國語 – сначала японского, затем, после 1949 г., китайского), а также коренных языков было строго ограничено вплоть до 1987 г. (года отмены военного положения). Эти языки и идиомы были вновь введены в школьную программу только в 1990-х гг., однако в образовании по-прежнему доминирует НКЯ [Wu 2009].

В этом контексте использование того или иного идиома нагружено идеологическим значением: тополекты минь и хакка становятся символами новой тайваньской идентичности, отделённой от «общекитайской». Как мы увидим, уже в 1930-х гг. писатели экспериментировали с письмом на южноминьском с целью «заявить» об особой тайваньской идентичности.

Литература на южноминьском в 1970-х гг. стала ассоциироваться с оппозицией правительству партии Гоминьдан и желанием «отделиться» от материкового Китая [Snow 2004, 35–9] [Klötter 2005, 157–8, 188–91]. Таким образом, письмо на тополекте сыграло важную роль в поисках тайваньской идентичности: в период между концом 1980-х и серединой 1990-х гг. появилось не менее двенадцати

ассоциаций по возрождению местных «языков», и эти ассоциации активно пытались содействовать стандартизации письменного тайваньского варианта южно-миньского, а также распространению тайваньской литературы.

Однако ситуация на Тайване сильно отличается от ситуации, например, в Гонконге. Прежде всего, в то время как юэ, несомненно, служит языком гонконгской идентичности, маркирование южноминьского как «тайваньского языка» влечёт за собой дискриминацию в отношении хакка и коренных народов, говорящих и пишущих на других идиомах [Hsiau 2000, 139–44]. Кроме того, в отличие от Гонконга, НКЯ немного более распространён в качестве домашнего языка на Тайване, и предпочтение общенационального стандарта гораздо более выражено у молодого поколения [Arcodia 2021, 97]. Это, вероятно, одна из главных причин, почему выбор идиомы, по-видимому, не имеет решающего значения в построении тайваньской идентичности.

4.2. Ранний этап развития поэтических текстов на письменном минь. Поэтические тексты куаацхэ.

Как и в случае других тополектов, до начала XX в. создание текстов на минь носит нерегулярный, отрывочный характер [Hsiau 2000, 135] [Van der Loon 1992].

Попытки записи данного тополекта предпринимались по крайней мере начиная с конца XVI в. Это делали доминиканские миссионеры, которые работали на Филиппинах в среде китайских иммигрантов из южной Фуцзяни, говоривших на тех или иных разновидностях минь [Klötter 2005, 42–58]. Миссионеры занимались преимущественно переводом христианских сочинений, составлением словарей и грамматик.

Доминиканские источники прибегают как к китайской морфосиллабике, так и к латинскому алфавиту. Использование китайских знаков характеризуется опорой на разведение нескольких лексических пластов, столь характерное для китайских тополектов и связанное с дихотомией «литературных» и «разговорных»

чтений (*вэньдуинь* 文读音 vs. *байдуинь* 白读音; см. (см. с. 389). Литературные выражения, проникающие в минь, по всей видимости, на закате Тан (IX–X вв.), снабжаются в традиции фиксированными способами письменной репрезентации, однако возникающие на более раннем этапе лексические единицы разговорного уровня лишены таковой. Например, *sian³bho²* ‘Богородица’ записывается как 圣母, т. к. представление миньских морфем *sian³* ‘святой’ и *bho²* ‘мать’ на письме при помощи знаков 圣 и 母 соответственно связано с обширной китайской письменной традицией¹⁵⁶. С другой стороны, такие частотные слова разговорного языка как *dam⁵* ‘сырой, мокрый’, восходящие к протоминь [Norman 1991, 335f], лишены более или менее общепринятых соответствий и их запись характеризуется орфографической вариативностью. Какая бы то ни было последовательность в записи таких единиц начинает прослеживаться не раньше XX в.

Главный источник для реконструкции раннего письменного минь – это либретто местных опер, наиболее ранние из которых хронологически предшествуют доминиканским изданиям. Первый сохранившийся текст такого плана относится к 1566 г. Это частично метризованная пьеса «Личи и зеркало» (*Ли цзин цзи* 荔镜记), повествующая о любовной истории неких Чэнь Саня и Унян. В предисловии к изданию 1566 г. упоминается, что это репринт, однако более ранние версии утрачены. Так же, как и доминиканские источники, текст «Личи и зеркала» неоднороден и явно служит письменной репрезентацией нескольких идиомов: койне на базе северо-китайского (*гуаньхуа*), идиома г. Чаочжоу 潮州, а также идиома г. Цюаньчжоу 泉州, оба из которых представляют собой идиомы тополекта минь.

Отношения между персонажами, привязка сцен к определённым местам, детали, связанные с локальными особенностями, позволяют сделать вывод о соотносённости отдельных фрагментов текста с тем или иным идиомом. Так, разговор

¹⁵⁶ Южноминьские чтения приводятся в системе *пэньим* (*Чаочжоухуа пиньинь фанъань* 潮州话拼音方案), разработанной для диалекта Чаочжоу как часть большого проекта латинизации идиомов пров. Гуандун в 1960 г. Тоны в этой системе соответствуют тонам диалекта Сватоу (Шаньтоу 汕头) и отображаются в виде цифр после соответствующих слогов.

между двумя братьями из г. Чаочжоу явно ведётся на местном идиоме, в то время как чиновники, особенно при отправлении своих служебных обязанностей, пользуются *гуаньхуа*. Некоторые сцены напрямую маркированы как «чаочжоуские» (*Чоуцян* 潮腔), при этом имеется в виду прежде всего использование определённых мелодий, на которые кладутся слова, но вероятно, как указывает Ши Бинхуа, и языковая соотнесённость [Ши Бинхуа 施炳華 2000, 194]. Выбор в отдельных фрагментах текста лексических единиц, которые различаются только частотностью их употребления в идиомах Чаочжоу и Цюаньчжоу, тоже служит маркером связи этих фрагментов с тем или другим идиомом [Там же, 195f]. Разграничить «литературные» и «разговорные» слои гораздо сложнее, т. к. морфосиллабика не даёт надёжных указаний на предпочтительность той или иной устной реализации – оно возможно, по сути, только через обращение к современному исполнителю, хорошо знакомому с фуцзяньской театральной традицией.

Большинство текстов, подобных «Личи и зеркалу», показывают много типологических сходжений [Van der Loon 1979] [Чжэн Гоцюань 郑国权 2000]. Либретто пьес театра марионеток, как отмечает Р. Руизендаль, также позволяют выделить относительно стабильное множество примерно в сотню знаков китайского письма, которые на регулярной основе используются для записи миньских слогоморфем [Ruizendaal 2006, 157].

Другой тип текстов раннего письменного минь – это поэтические произведения XIX – начала XX вв., публиковавшиеся в лубочных изданиях, известных как *куаацхэ* (гэцзыцэ 歌仔冊). Подобно изданиям пьес, сходных с «Личи и зеркалом», *куаацхэ* воспринимались как часть простонародной традиции и никогда не привлекали большое внимание китайских интеллектуалов. Как и гуандунские *мукъюсю*, эти поэтические тексты эволюционировали из местных фольклорных песен, которые в своей оригинальной форме также часто содержали следы местных идиомов (см. с. 300–301).

Категоризация этих текстов связана в большей степени с их содержательными особенностями. В целом их можно разбить на моралистическую

нарративную поэзию (названия часто содержат выражение *кхуансиан* / *цюаньшань* 勸善 ‘призыв к добру’); нарративную поэзию, посвящённую бытовым сюжетам (значительная доля названий содержит выражение *сьёно* / *сянбао* 相褒 ‘взаимное величание’), и, наконец, стихи, перерабатывающие известные литературные сюжеты (любовная история Лян Шаньбо 梁山伯 и Чжу Интай 祝英台, сюжет о трагедии Мэн Цзяннун 孟姜女 и т. п.) [Klötter 2005, 71–72]. Как указывает В. Эберхард, создатели последних «вполне могли опираться на устную традицию» [Eberhard 1974, 4]. В других случаях они, «вероятно, перерабатывали более ранние письменные произведения так, чтобы они подходили для песенной (ballad) формы устного представления. В некоторых песнях мы можем видеть, что автор смешивает разные стили – намеренно или же по ошибке» [Там же].

Точное время первоначальной записи большинства текстов неизвестно. Онг Сунльёнг прослеживает историю *куаацхэ* вплоть до 1779–1827 гг. [Ong 2002]. Самое старое из сохранившихся изданий датируется 1826 г. («Новая песня тайваньки» 新傳台灣娘仔歌 *Син тхуан Тайвань ниуа куа* / *Синь чуань Тайвань нянцзай гэ*). Большинство из дошедших до нас текстов были напечатаны на Тайване в XX в. Самый полный из существующих каталогов – описание частной коллекции Онг Сунльёнга (Ван Шуньлуна 王順隆), доступной в оцифрованном виде в сети [Онг Сунльёнг 王順隆 2002] (коллекция насчитывает 800 текстов).

Онг полагает, что к концу XIX в. *куаацхэ* стали очень популярны в г. Сямэнь 廈門 и Чжанчжоу 漳州, а также уездах Лунси 龍溪, Хайчэн 海澄 и Чжанпу 漳浦 пров. Фуцзянь [Онг Сунльёнг 王順隆 1993]. Первые издания представляли собой оттиски с ксилографических досок, в начале XX в. главным способом печати становится литография. Большинство изданий печатались в Шанхае по заказу фуцзяньских торговцев; после японо-китайской войны издание *куаацхэ* продолжалось в Сямэне в течение всех 1950-х гг. Не менее популярны книги *куаацхэ* оказались и на Тайване; они начали циркулировать на территории острова в конце XIX в., пик публикационной активности пришёлся на 1930-е гг. В 1937 г. продажа

любых неяпонских текстовых материалов была запрещена японской колониальной администрацией, однако после возвращения острова под китайский контроль публикация продолжилась, хотя и в очень ограниченном объёме: на сегодняшний день на Тайване действует только одно издательство, специализирующееся на традиционных *кууацхэ* (*Чжулинь шуцзюй* 竹林書局).

Тексты песен исполнялись в храмах, на рынках или в поле; исполнители часто сопровождали выступления продажей печатных версий исполняемых произведений. Однако, кроме этого, мы знаем об их исполнении крайне мало. В большинстве случаев бывает невозможно определить конкретный миньский идиом, который вписывается в текст. Все тексты демонстрируют неустойчивость орфографических конвенций, определяющих запись устного минь.

Использование одного и того же знака для записи определённой морфемы – скорее исключение, чем правило. В большинстве случаев существует несколько конкурирующих вариантов записи. Например, в тексте «Личи и зеркало» слово ‘женщина’ (*цхабо*) записывается при помощи знаков 查 ㄓ (za¹bhou²), однако такой вариант не встречается ни в одном из песенных текстов в коллекции Онг Сунльёнга – там преобладает вариант 查 某, но встречаются и другие. В целом можно сказать, что при записи задействуются четыре разных механизма вписывания *устного*:

- 1) чисто фонетическое использование китайской морфосиллабики по принципу ребуса (знак 廣 *конг* / *гуан* ‘широкий’ используется для записи южноминьского *конг* ‘говорить’; сходные явления, как отмечалось, наблюдаются и в юэских *мукьюсю* (см. с. 300–301));
- 2) фонетическое использование китайских знаков с добавлением детерминативов (ключей), т. е. создание новых знаков (как для юэских слогоморфем (см. с. 365)) или использование старых в новом значении: *бакчью* ‘глаз’ записывается как 目 啁 или 目 瞞 (*мучжоу*) – в первом случае

используется редкий знак с детерминативом ‘рот’ 口¹⁵⁷, который служит в стандарте для записи звукоподражания щебету, во втором – знак с детерминативом ‘глаз’ 目 и значением ‘глубокий’, совершенно выпавший из употребления в стандарте (не вполне ясно, знали ли создатели данного варианта записи о существовании знака 睜 в принципе или же они создали его заново, «с чистого листа», по знакомой модели).

- 3) семантическое использование китайских знаков по аналогии с японской практикой *кунъёми*: миньское *на* ‘если’ записывается при помощи знака 若 *жо* с тем же значением в стандарте (хотя встречается и конкурирующая фонетическая запись при помощи знака 那 *на* со значением ‘тот’), этимологически *на* и *жо* при этом не связаны;
- 4) создание совершенно новых символов в соответствии с традиционными принципами: самый частотный пример – запись 迨迨 *чжиту* для морфемы *чхиттхо* ‘гулять, развлекаться’ (каждый из двух знаков встречается по отдельности в словаре 543 г. «Юй пянь» 玉篇, но они никогда не употребляются вместе и представляют собой совершенно экзотические символы, неизвестные в современном стандарте; опять-таки неясно, знали ли авторы текстов *куаацхэ* о существовании этих крайне редких знаков в принципе).

Приведём фрагмент текста *куаацхэ* – начальную часть песни «Чью Синг на Тайване» 周成過台灣歌 (*Чью Синг куэ Тайвань куа / Чжоу Чэн го Тайвань гэ*; первая публикация – 1947 г.)¹⁵⁸:

(1)

歌仔 / 是 / 阮 / 親手 / 編

¹⁵⁷ Как отмечалось выше, в письменном юэ один из самых продуктивных способов создания новых символов («тополектных знаков») – добавление детерминатива ‘рот’ 口 к существующим стандартным китайским знакам (см. с. 369).

¹⁵⁸ Жирным шрифтом выделены тополектные слогоморфемы.

гэцзай / ши / жуань / циньшоу / бянъ

*kua*¹*a*² / *si*⁶ / *uang*² / *cing*¹*ciu*² / *biêng*¹

песня / быть / я / своими руками, лично / составить

‘песню написал я своей рукой’

(2)

專 / 勸 / 兄弟 / 甲 / 少年

чжуань / цюань / сунди / цзя / шаонянь

*zuan*¹ / *kêng*³ / *hian*¹*di*⁷ / *gah*⁴ / *siau*³*niêng*⁵

специально / уговаривать, увещевать / братья / и / молодёжь

‘специально предостеречь братьев и молодёжь’

(3)

一 / 百 / 外 / 年 / 今 / 故典

и / бай / вай / нянь / си / гудянь

*zêg*⁸ / *bêh*⁴ / *ghua*⁷ / *ni*⁵ / *ê*⁵ / *gu*³*diêng*²

один / сотня / больше / год / ATR / старые законы, уставы, порядки

‘больше ста лет старым заветам’

(4)

卽 / 編 / 周成 / 四 / 句 / 連¹⁵⁹

цзи / бянъ / чжоу чэн / сы / цзюй / лянъ

*ziah*⁴ / *biêng*¹ / *ziu*¹ *sêng*⁵ / *si*³ / *gu*³ / *liêng*⁵

тотчас / сплестать / Чью Синг / четыре / строка / дистих

‘сплетённым в четырёхстрочные куплеты о Чью Синге’

(5)

周成 / 在 / 厝 / 真 / 有 / 孝

чжоу чэн / цзай / цо / чжэнь / ю / сяо

*ziu*¹ *sêng*⁵ / *zai*⁶ / *cu*³ / *zing*¹ / *iu*² / *hao*³

¹⁵⁹ По всей видимости вместо знака лянъ 联 ‘дистих’.

Чью Синг / в / дом / очень / иметь / сыновья почтительность

‘Чью Синг дома был весьма исполнен сыновьей почтительности’

(6)

卜 / 別 / 妻 / 爸 / 目屎 / 流

бу / бе / ци / фу / муши / лю

bheh⁴ / piat⁸ / ce¹ / hu⁷ / mag⁸sai² / lao⁵

FUT / расставаться / жена / отец / слёзы / лить(ся)

‘при расставании жена [и] отец проливали слёзы’

(7)

台灣 / 初次 / 即 / 來到

тайвань / чуцы / цзи / лайдао

tai⁵uang¹ / co¹cu³ / ziah⁴ / lai⁵gao³

Тайвань / первый раз / тогда, тут же / приезжать

‘впервые приехав на Тайвань’

(8)

伊 / 對 / 淡水 / 起 / 錠頭

и / дуй / даньшуй / ци / динтоу

i¹ / dui³ / dam⁷zui² / ki² / dian⁶tao⁵

он, она / на / Тамцуи / подниматься на берег / порт

‘он сошёл на берег в порту Тамцуи’

(9)

周成 / 不 / 仁 / 甲 / 不 / 義

чжоу чэн / бу / жэнь / цзя / бу / и

ziu¹ sêng⁵ / bug⁴ / zin⁵ / gah⁴ / bug⁴ / gi⁷

Чью Синг / нет / человечность / и / нет / честность

‘Чью Синг [был] бездушен и бесчестен’

(10)

娶著 / 月裡 / 人 / 慈悲

цуйчжэ / юэли / **жэнь** / цыбэй

cua⁷dioh⁸ / ghua⁸li² / lang⁵ / zu⁵bi¹

братъ в жёны / Гуатли / человек / сострадание

‘[он] был женат на Гуатли, человеке сострадательном’

(11)

替 / 君 / 厝邊 / 共 / 借 / 錢

ti / цзюнь / цобянь / гун / цзе / цянь

ti³ / gung¹ / cu³bin¹ / gang⁵ / ciah⁴ / cin⁵

вместо, за / муж / соседи / у / занимать / деньги

‘[она] занимала для мужа деньги по соседям’

(12)

到 / 台 / 發達 / 無 / 想 / 伊

dao / тай / фада / у / сян / u

gao³ / tai⁵ / huag⁴dag⁸ / bo⁵ / siang² / i¹

прибыть / Тайвань / разбогатеть / не / думать / он, она

‘на Тайване [он] разбогател [и] не вспоминал о ней’

(13)

爸 / 死 / 過 / 台 / 卜 / 探聽

fu / сы / го / тай / бу / таньтин

be⁷ / si² / gue¹ / tai⁵ / bheh⁴ / tam⁸tian¹

отец / умирать / приезжать / Тайвань / желать, хотеть / разведывать

‘[когда] отец умер, [она] поехала на Тайвань разузнать [о муже]’

(14)

望 / 君 / 伊 / 个 / 來 / 歡迎

van / цзюнь / u / гэ / лай / хуаньин

bhang⁷ / gung¹ / i¹ / ê⁵ / lai⁵ / huêng¹ngiêng⁵

надеяться / муж / она, он / FUT / приходиться / встречать (с радостью)

‘надеясь, что муж встретит её сердечно’

(15)

手 / 抱 / 兩 / 歲 / 親生 / 囡

*шоу / бао / лян суй / циньшэн / цзянь**ciu² / po⁷ / liang² / hue³ / cing¹sêng¹ / giang²*

рука / держать на руках / два / год / родной / сын

‘на руках [у неё] был двухлетний сын’

(16)

尋 / 無 / 周成 / 甲 / 親成

*сюнь / у / чжоу чэн / цзя / циньчэн**ciê⁷ / bho⁵ / ziu¹ sêng⁵ / gah⁴ / cing¹zian⁵*

находить, искать / нет / Чью Синг / и / родные

‘[она] не нашла ни Чью Синга ни родных’

[Чжоу Чэн го Тайвань гэ 周成過台灣歌 2011]

Текст достаточно близок к норме разговорного минь; процент явно миньской лексики (28%) приближается к диапазону в 30+%, типичному для естественной разговорной речи (экстраполируя данные для юэ и хакка, а также основываясь на словарных подсчётах, которые для минь дают 20–25%). «Чью Синг на Тайване» использует традиционную семисложную строку со сплошной рифмовкой (в соответствии с произносительной нормой южноминьского и минимальными сбоями рифмы).

Песня фиксируется, как и большинство других произведений, в нескольких вариантах, которые сильно разнятся орфографически: это публикация 1947 г. тайваньского издательства «Чжулинь шуцзюй» 竹林書局; публикация 1956 г. издательства «Синсинь шуцзюй» 興新書局; а также семь переизданий версии «Чжулинь шуцзюй», выходившие в свет в период с 1947 по 1987 гг. (приведённый выше фрагмент взят из версии 1987 г.). Одни и те же слогоморфемы записываются в разных версиях различающимися знаками: *ка* ‘вместе с’ фиксируется то как 佢 (гэ в стандарте), то как 甲 (цзя); показатель прогрессива *тилэ* записывается и как 佇咧

(*чжуле*), и как 治塊 (*чжикуай*) и т. п. Графическая вариативность в большинстве случаев никак не связана с семантическими различиями, но в отдельных случаях сопряжена с необходимостью разведения «литературных» и «разговорных» чтений, ср. су 師 (литературный вариант) vs сай 獅 (разговорный вариант) ‘наставник’ или тау 鬥 (литературный вариант) vs кау 到 (разговорный вариант) и т. д. Иногда, вероятно, графическая вариативность отражает попытки вписывания фонологических различий между разными идиомами тополекта минь (например, цюаньчжоуским и чжанчжоуским).

Ранний письменный минь характеризуется более обильным семантическим использованием китайских знаков по сравнению с ранним письменным юэ. Часто запись, основанная на семантическом принципе, конкурирует с фонетической: *конг* ‘говорить’ записывается и как 講 (*цзян*, значение в стандарте – ‘рассказывать’), и как 廣 (*гуан*, значение в стандарте – ‘широкий’). То же самое наблюдается и для двусложных единиц: *конгкинг* ‘положение’ 光景 (*гуанцзин*; вариант, полностью совпадающий со стандартом) vs 公景 (*гунцзин*; *гун* ‘общий’, чтения в минь не отличаются); *чъёнган* ‘народ’ 衆人 (*чжунжэнь*) vs. 正人 (*чжэнжэнь*)¹⁶⁰. Отметим, что дихотомия «разговорных» и «литературных» чтений, отражая раннюю диглоссию, для современного языка меняет структуру всего лексикона из-за их роли в различении разных значений одного и того же слова и деривации [Chappell 2019, 3].

В числе других причин графической вариативности – соображения экономии, которыми руководствовались издательства, публиковавшие *куаацхэ*. Резчики ксилографов предпочитали выбирать знаки с наименьшим количеством черт, максимально простые для исполнения [Klötter 2005, 86]. В то же время свою роль играл и низкий социальный статус авторов и исполнителей песен – они, как правило, не принадлежали к образованной элите и обращали мало внимания на последовательное соблюдение единых принципов записи.

¹⁶⁰ Отметим, что здесь используется «разговорное» чтение *лан* для знака 人 с «литературным» чтением *дзинь*, но при этом опора на «литературное» чтение *чинг* для знака 正 с разговорным чтением *чъян*.

Равнодушие к орфографии напрямую связано и с тем, что тексты предназначались в первую очередь для исполнения. По словам Эберхарда, они записывались «не для того, чтобы читать, но чтобы читать вслух людям, которые обычно не читают или же пока неспособны читать (например, деревенским старикам)», и в этом смысле они могут рассматриваться как «устная литература» [Eberhard 1974, 4]. Вариативность напрямую связана с ограниченной грамотностью составителей – именно этим часто объясняется «нелогичный» выбор знаков для записи: в коллекции Онг Сунльёнга *ингкай* ‘быть должным’ 189 раз записывается при помощи произвольно выбранных знаков 英皆 и только 106 раз – при помощи общепринятых в т. ч. в стандарте знаков 應該 (*ингай*).

4.3. Поздний этап развития поэтических текстов на письменном минь. Тайваньское движение за новую культуру.

Дальнейшую историю развития письменного минь проще всего проследить на Тайване, где разные формы записи доминирующего на острове тополекта продвигались в те периоды, когда связь Тайваня с Большим Китаем ослабевала¹⁶¹. В начале XX в. это было связано с ассимиляцией тайваньского населения со стороны Японии.

Время деятельности японской колониальной администрации (1895–1945) совпало с периодом активного развития *байхуа* и представлений о литературе как мощном средстве культурного реформирования и национального сплочения. Для многих тайваньских интеллектуалов 1920-х и 1930-х гг. это означало использование письменного стандарта на базе северных диалектов, чтобы подчеркнуть самоидентификацию с китайской культурой.

Одновременно разнообразие используемых форм записи тайваньского варианта минь расширялось за счёт распространения христианскими миссиями, а также

¹⁶¹ Так, в настоящее время усилия по продвижению письменного минь сопряжены с идеологическим движением, которое ставит своей целью политическое и культурное «отпадение» от Китая.

политическим активистом Цай Пэйхо 蔡培火 (1889–1983) системы *пэвэдзи* (*байху-ацзы* 白話字). Разработанная проповедниками, работавшими в среде китайской диаспоры Юго-Восточной Азии в XIX в., и усовершенствованная миссионерами Сямыня и Тайнаня, система *пэвэдзи* использует модифицированный латинский алфавит и некоторые диакритические знаки. После первоначального успеха миссионеров в пров. Фуцзянь наибольшее распространение система латинизации минь получила именно на Тайване. К 1955 г. 115500 человек на самом острове и в континентальном Китае могли писать и читать, используя *пэвэдзи* [Тиун Хаккхьям (Чжан Сюэцзянь) 張學謙 2004]. Публикации на *пэвэдзи* включали и продолжают включать «словари, учебники, литературные тексты» [Chiung 2005, 272] (отметим, что поэтические тексты представляют собой по преимуществу любительскую поэзию на религиозные темы).

В середине 1930х гг. ситуация резко изменилась. С усилением милитаризации Японии и началом проведения политики *коминка ундо* 皇民化運動 (букв. ‘движение интеграции в империю’), поощрявшей тайваньцев к «японизации», был принят ряд мер против распространения местных идиомов [Klötter 2005, 153]. Эти шаги были «логическим следствием увеличения объёма образования на японском языке, но не явной попыткой запретить определённый тайваньский тип письма» [Там же, 154]. Альтернативой *пэвэдзи* и другим формам латинизированной записи минь должна была стать тайваньская слоговая азбука (*кана*), разработанная на базе японской слоговой азбуки в 1895 г. как система указания на произношение¹⁶².

С началом в 1937 г. китайско-японской войны были приняты ещё более строгие меры ограничения местных идиомов. Наряду с объявлением *пэвэдзи* и других форм латинизации вне закона в 1939 г. были закрыты все традиционные конфуцианские *сёбо* (*супанг* / *шуфан* 書房) – частные школы, в которых преподавали

¹⁶² Аналогичные системы существовали и для других идиомов Тайваня, включая хакка и языки аборигенов. С помощью этой системы Управление генерал-губернатора Тайваня стремилось помочь тайваньцам выучить японский, а японцам – выучить тайваньский минь. Однако система оказалась крайне неудобной для идиома, фонология которого устроена намного сложнее, чем у японского. Она никогда не использовалась для записи полноформатных текстов неучебного характера. После ухода японцев тайваньская кана полностью выпала из употребления.

классический китайский, озвучиваемый в соответствии с «литературными» миньскими чтениями. Японские власти стали воспринимать местные системы письма как препятствие для японизации, и даже подозревали, что *пэвэдзи* использовалась как шифр для сокрытия «секретных революционных сообщений» [Lin 1999, 21].

В течение всех 1920–30-х гг. параллельно с проектом латинизации развивался и проект записи тайваньского варианта минь с помощью китайской морфосиллабики. Он был частью более широкого феномена, известного как «тайваньское движение за новую культуру» (*Тайвань синь вэньхуа юньдун* 台灣新文化運動). Огромное влияние на него оказало движение «четвёртого мая» с его критикой традиционной литературы. Одним из первых активистов стал Чжан Воцзюнь 張我軍 (Тиу Нгокунь, 1902–1955), который в момент начала движения в 1924 г. учился в Пекинском педагогическом университете. И он, и другие участники раннего этапа движения говорили прежде всего о переходе на *байхуа* для записи новой тайваньской литературы; тексты Лу Синя, Ху Ши и других авторов движения «четвёртого мая» активно циркулировали на Тайване и воспринимались как образцы для подражания [Chang 1999, 266f].

Призывы Чжан Воцзюня столкнулись с критикой прочих адептов новой тайваньской литературы. Они агитировали за переход на местный вернакуляр и осуждали позицию своих оппонентов как попытку «подлаживания *устного* под *письменное*» (*цюй хуа цзю вэнь* 屈話就文). Вместо этого они предлагали «адаптировать *письменное* под *устное*» (*цюй вэнь цзю хуа* 屈文就話). К концу 1920-х гг. дискуссии о литературе вылились в попытки создания новой миньской орфографии на базе китайской морфосиллабики. Ни одна из этих попыток не оказалась настолько успешной, чтобы закрепиться.

Один из проектов принадлежал перу писателей Хуан Шихуэя 黃石輝 (Ын Сикхуи, 1900–1945) и Го Цюшэна 郭秋生 (Куэ Чхиусина, 1904–1980), которые отстаивали идею создания литературы на вернакуляре. Наиболее подходящим вариантом для Тайваня они видели южноминьский идиом [Hsiau 2000, 40–42]. Го получил среднее образование в Сямэне, где и освоил стандартный китайский язык.

Работая менеджером в отеле Цзяншаньлоу, он параллельно готовил статьи о письменном минь [Там же, 42]. Хуан Шихуэй был левоориентированным автором, тесно связанным с коммунистическими кругами [松永正義 1989, 81]. Их поддерживали другие интеллектуалы – поэт и философ Хуан Чуньцин 黃純青 (Ын Суньчхин, 1875–1956), поэт Лай Хэ 賴和 (Луа Хэ, 1894–1943), будущий лингвист и этнограф Ли Сяньчжан 李獻璋 (Ли Хианьчжён, 1914–1999), писатель Чжуан Чуйшэн 莊垂勝 (Цын Суисинг, 1897–1962). Как и Хуан, Лай Хэ был членом левого движения сопротивления [Fitz 1993, 119].

Главной платформой для обсуждения новых идей стал журнал «Наньинь» (*Ламъим* 南音, букв. ‘звуки юга’), созданный в 1931 г. Большинство участников сообщества, сформировавшегося вокруг журнала, в том числе, например, Чжуан Чуйшэн, были связаны с политически консервативной Лигой тайваньского самоуправления (*Тайвань дифан цзычжи лянъмэн* 台灣地方自治聯盟) [Там же, 26, 133]. Хуан Шихуэй формулировал теоретические принципы вписывания местного идиома в литературный текст, а Го Цюшэн преобразовывал их в практику создания текстов на минь; оба оперировали термином *тайги* (*тайюй* 臺語, букв. ‘тайваньский язык’).

Однако период проб и ошибок продлился недолго. В примечании к пятому номеру журнала за 1932 г. главный редактор объявил, что количество полос, отводимых под тексты на *тайги*, будет сокращено, чтобы не создавалось впечатление, что журнал является исключительно площадкой для обсуждения письменного *тайги* [Бяньцзи хоухуа 編輯後話 1932]. Учитывая исторический контекст, можно также предположить более строгий контроль со стороны японской цензуры.

Для молодых интеллектуалов – участников движения за новую культуру – письменный минь должен был прежде всего выглядеть как письменный стандарт, на который они ориентировались. Один из соратников Хуан Шихуэя, Чжуан Чуйшэн, сформулировал главный принцип их предложения словами «использовать китайские знаки с опорой на семантику (*цуюйи* 取義) для записи тайваньского

(тайваньхуа 台灣話)¹⁶³ – вот что мы называем тайваньской литературой (тайвань хуавэнь 台灣話文)¹⁶⁴ [Чжуан Чуйшэн 莊垂勝 1932, 7]. В статье Го Цюшэна «Предложение о создании тайваньской литературы» (Цзяньшэ Тайвань хуавэнь и тиань 建設台灣白話文一提案, 1931) в явном виде утверждалось, что именно китайские знаки должны стать основной формой записи тайваньской литературы (т. е. литературы на минь).

Следуя конвенциям стандарта, было предложено использовать знаки 信 (синь, ‘письмо’) для записи миньского пхуэ ‘письмо’, 給 (гэй, ‘дать’) – для хо ‘дать’, 說 (шо, ‘говорить’) – для конг ‘говорить’ и т. д. (подробнее см. [Klötter 2005, 155–76]). Подход к моделированию письменного минь с оглядкой на письменный стандарт не был единодушно принят участниками движения. Го Цюшэн, например, намеренно отклонялся от моделирования на основе стандарта, утверждая, что для тайваньцев «китайский байхуа (Чжунго байхуавэнь 中国白話文) как средство выражения служит и страшной железной цепью» [Го Цюшэн 郭秋生 1931, 36]. Однако идея Го о предпочтительной замене традиционных символов новыми тайваньскими не приветствовалась его товарищами-активистами.

Дебаты о структуре письма быстро распространились на другие области языкового планирования. Некоторые работы показывают, что молодые интеллектуалы прекрасно осознавали: несколько колонок в журнале «Наньинь» не могут быть прочной основой для создания и распространения письменного минь. Хуан Шихуэй, например, предусматривал составление нормативного словаря и призывал к созданию комиссии по орфографическому регулированию [Хуан Шихуэй 黃石輝 1932]. Го Цюшэн в статье 1931 г., в противовес предложению Хуана, обсуждал образовательную и культурную ценность популярных стихов, утверждая, что

¹⁶³ Букв. ‘тайваньской речи’; слово хуа 話, однако, используется и в терминологическом смысле, для обозначения местных идиомов, менее крупных, чем тополект (фанъянь), в т. ч. в форме тухуа 土話 (букв. ‘местные говоры’).

¹⁶⁴ Термин хуавэнь, которым участники движения оперируют в значении «литература, художественный текст» в традиции обычно используется для обозначения хуабэнь 話本 (китайская городская народная повесть, возникшая из устного сказа) или, в более широком смысле, простонародной литературы на вернакуляре, предназначенной для исполнения. Здесь, безусловно, подчёркивается связь с устной традицией.

распространение печатной детской поэзии может помочь распространению письменного *тайги* среди более широкой аудитории. Как только идеологическая концептуализация тайваньского минь набрала обороты, дискуссии резко прекратились – обсуждению положили конец империалистическая политика генерал-губернатора Тайваня, начало китайско-японской войны и официальный запрет на использование китайского языка, выпущенный в 1937 г.

Приведём пример характерного поэтического текста на письменном минь, который показывает общие особенности текстов движения за новую культуру. Это стихотворение «Платочек» *Чит тяу чьюкунь / И тяо шоуцзинь* 一條手巾 (1932), опубликованное в Го Цюшэном журнале «Наньинь»:

(1)

一 / 條 / 手巾 / 烏 / 縐紗 / ,

u / *тяо* / *шоуцзинь* / *y* / *чжоуша* / ,

*ig*⁴ / *diao*⁵ / *ciu*²*gin*¹ / *u*¹ / *niao*³*se*¹ / ,

один / классификатор (счётное слово) / носовой платок / чёрный, вороной / шёлковый креп / ,

‘платочек тёмного шёлкового крепа’

(2)

哥 / 送 / 阿君 / 少年家

хэ / *сун* / *ацзюнь* / *шаоняньцзя*

*bhêh*⁴ / *sang*³ / *a*¹*gung*¹ / *siao*³*niêng*⁵*ge*¹

хотеть / дарить / мой милый / юноша

‘хочу подарить [моему] милому юноше’

(3)

阿君 / 這樣 / 久 / 無 / 來 / 坐 / ,

ацзюнь / *чжэян* / *цзю* / *y* / *лай* / *цзо* / ,

*a*¹*gung*¹ / *ziah*⁴ / *gu*² / *bho*⁵ / *lai*⁵ / *zo*⁶ / ,

мой милый / так / давно / не / приходить / сидеть / ,

‘милый так давно не заходил посидеть’

(4)

敢 / 是 / 梟雄 / 循 / (/ 音帝 /) / 別個 / 。

гань / ши / сяосюн / и / (/ инь / ди /) / бегэ / .

gam² / si⁶ / hiao¹hiong⁵ / de³ / (im⁵ / de³) / bag⁸e⁵ / .

мочь, сметь / быть / тиран / следовать / (/ звучание, чтение / император /) / другой / .

‘[неужели он] посмел быть [так] жесток, [чтоб] последовать (чтение [как у слова] ‘император’) за другой.’

[Наньинь 南音 1932, 10]

Текст «Платочка» устроен по модели традиционной метризованной поэзии: он делится на семисложные строки с рифмой на конце (рифмовка *aaba*). Однако рифма «звучит» только при голосовой презентации поэтического текста на южно-миньском идиоме; при чтении на НКЯ рифма отсутствует.

Кроме того, текст характеризуется очень высоким процентом употребления тополектных слогоморфем – 34%. Внушительные показатели в высшей степени характерны для авторов тайваньского «движения за новую культуру», что роднит их тексты с поэзией авторов движения за литературу на тополекте в Гонконге.

В тексте вводится два знака, созданных специально для записи южноминьских слогоморфем и отсутствующих в стандарте: бэ 𪛗 ‘собираться, хотеть’ и тэ 循 ‘следовать’. Первый состоит из знака коу 𪛗 ‘рот’ с южноминьским чтением *кхау* / *кхо* и знака кэ 𪛗 ‘мочь’ с южноминьским чтением *кхо*; ни один из них не представляет собой фонетический компонент, указывающий на звучание, или детерминатив (ключ), указывающий на семантику. Второй знак состоит из графических компонентов 行 и 尾 – Го довольно часто использует знак 行 в своих текстах как детерминатив (ключ), указывающий на семантику движения, однако бэ 尾 ‘хвост’ вряд ли может претендовать на роль фонетика, точно указывающего на

звучание, именно поэтому в самом тексте в скобках после соответствующего знака специально приводится комментарий «читать как 帝» (*инь ди / им тэ* 音帝). К сожалению, сам автор не приводит объяснения логики создания соответствующих знаков – мы можем только пытаться её восстановить (как в случае с использованием детерминатива 行).

Один из самых интересных моментов текста связан с фиксацией южноминьского односложного слова *чья* ‘так’, которое записывается в два знака (т. е. при прочтении им должны были бы соответствовать два слога и две слогоморфемы). Го Цюшэн нарушает общую логику системы китайского письма, чтобы записать тополектную слогоморфему, отсутствующую в стандарте, при помощи китайских морфосиллабических знаков. Он записывает её как 這樣 (*чжэян* ‘так’ в НКЯ) с подчёркиванием¹⁶⁵, призванным указать на необходимость «слитного» прочтения, при этом южноминьские чтения соответствующих знаков (*чит / цхэ* и *иун* соответственно) не дают возможности соответствующего прочтения. Такой тип записи используется Го и в других текстах, и для других лексических единиц, но он уникален для авторов движения за новую культуру и не встречается при записи других тополектов. Общая логика двухкомпонентной записи (нарушаемая, правда, в случае *чья*) заключается в том, что первый знак китайского письма кодирует начальный согласный слога, а второй – остальную его часть, по принципу традиционной системы *фаньце* (см. с. 374), служившей для указания на звучание: например, Го Цюшэн записывает южноминьское *то?* ‘какой, который’ как 都落 с подчёркиванием, т. к. по отдельности знаки 都 и 落 читаются как *то* и *ло?* соответственно.

Обращает на себя внимание готовность авторов создавать новые способы записи «бесписьменных» слогоморфем. Это уникальная черта письменной фиксации южноминьского – в отличие от юэ и хакка, в большей степени ориентированных на уже сложившиеся стихийным образом конвенции записи. Одновременно фонетическая запись с «разбиением» слога, пусть и не всегда последовательная,

¹⁶⁵ Строго говоря, с вертикальной чертой слева от строки, напечатанной традиционным способом – в виде колонки знаков.

напоминает о современной системе *ютчхитчи* для юэ, которая преобразовывает тот же принцип записи в слоговую азбуку.

4.4. Современные и новейшие поэтические тексты на письменном минь.

В 1937 г. японская колониальная администрация запретила использование китайского на Тайване, и «тайваньское движение за новую культуру» захлебнулось. Однако ещё до этого обозначился ряд проблем, мешавших продвижению письменного минь; самой серьёзной из них было отсутствие стандартизированной письменной формы. Использование китайских знаков было проблематичным и порой создавало ситуации недопонимания; многие ратовали за переход на латиницу, но принять эту идею оказалось крайне сложно [Hsiau 2000, 45].

Возвращение Тайваня под китайский контроль после войны знаменовало переход от японского к китайскому языковому стандарту – стандартному (нормативному) идиому *гоюй* (букв. ‘национальный язык’). Правительство партии Гоминьдан взяло курс на политику жёсткого одноязычия в образовании, администрации и СМИ, что подавалось как попытка деколонизации Тайваня. В результате языковой вопрос остался по-прежнему политизированным и стал одним из краеугольных камней в конфликтах между местным населением *бэньшэнжэнь* 本省人 и *вайшэнжэнь* 外省人 ¹⁶⁶.

В 1960-е и 1970-е гг. такие поэты, как Линь Цзунъюань 林宗源 (Лим Цонгтуань, р. 1935), Сян Ян 向陽 (Хионг Ёнг, наст. имя Линь Циян 林淇瀾, р. 1955), а также журналы «Тайваньская литература» (*Тайвань вэньи* 台灣文藝) и «Бамбуковая шляпа» (*Ли ши кань* 笠詩刊) продолжили продвигать письменный минь, несмотря на попытки государства отвратить от его использования. «Бамбуковая шляпа», делавшая акцент на использовании «народного языка» (под которым понимался в т. ч.

¹⁶⁶ *Бэньшэнжэнь* – коренные тайваньцы, поселившиеся на острове до или во время японской оккупации. *Вайшэнжэнь* (букв. ‘люди из прочих провинций’) – переселенцы, перебравшиеся на Тайвань после Второй мировой войны.

южноминьский), стала главной платформой для публикации поэтических текстов на минь.

Корпус проанализированных поэтических текстов на минь 1955–2000 гг. общим объёмом 411 строк и 5304 знака (17 авторов) показывает довольно большой разброс значений для показателя доли тополектных слогоморфем¹⁶⁷:

№	Название	Автор	Год публикации	Процент тополектных слогоморфем
1	獻予妳 姑娘仔!	林宗源	1955	30%
2	愛的展望	林宗源	1955	11%
3	病 tai 死咱的影	林宗源	1955	17%
4	離別的哀情	林宗源	1955	12%
5	阿爹的飯包	宋澤萊	1976	42%
6	搬布袋戲的姊夫	宋澤萊	1976	20%
7	村長伯仔欲造橋	宋澤萊	1976	13%
8	人講你是一條蕃薯	林宗源	1977	11%
9	猛虎難敵猴群論	宋澤萊	1977	4%
10	講一句罰一箍	林宗源	1981	21%
11	你的青春，我青春	林宗源	1981	10%
12	搖孫仔	林宗源	1982	37%
13	在會議桌頭前	宋澤萊	1983	13%
14	草蜢無意弄雞公	宋澤萊	1984	15%

¹⁶⁷ Жирным шрифтом выделен процент, приближенный к диапазону естественной звучащей речи (≈30%).

15	食頭路	向陽	1985	8%
16	濁水溪	林宗源	1986	7%
17	相思海	李勤岸	1987	25%
18	毋通嫌台灣	林央敏	1987	17%
19	雉雞若啼	黃勁連	1987	19%
20	搬到美國的迄通電話	董峰政	1988	21%
21	烏龍茶	顏信星	1991	17%
22	苦楝若開花	莊柏林	1992	24%
23	鹽田	顏信星	1992	11%
24	阿母	顏信星	1992	23%
25	古都情網	林宗源	1992	36%
26	畫眉	路寒袖	1994	15%
27	茨後一叢茄苳	李魁賢	1994	13%
28	阿母個裁縫車	洪淑苓	1994	27%
29	煮飯花	洪淑苓	1994	28%
30	春天兮花蕊	路寒袖	1994	31%
31	春天个花蕊	路寒袖	1995	34%
32	第一擺看著汝的面	李勤岸	1995	41%
33	若是黃昏	蔣為文	1995	41%
34	阿母！您敢知？	蔡奇蘭（鹿耳門漁夫）	1995	20%
35	苦楝若開花	莊柏林	1995	14%
36	日日春	李魁賢	1995	24%

37	紅杉密林	李魁賢	1996	13%
38	茄色的花蕊	李魁賢	1997	3%
39	霧	陳金順	1996	38%
40	阿母，汝無乖	方耀乾	1997	44%
41	上無路用兮儂	方耀乾	1997	38%
42	看見鄉愁	林央敏	1997	14%
43	阮阿母是太空人	方耀乾	1997	20%
44	隱居田莊	蔡奇蘭（鹿耳門漁夫）	1997	13%
45	阿母兮皮包	方耀乾	1998	41%
46	卜去看阿母	方耀乾	1998	46%
47	曝鹽	許正勳	1998	20%
48	抱著咱的夢	黃勁連	1998	10%
49	阿媽的身分	董峰政	1999	43%
50	厝烏仔	董峰政	1999	39%

Среднее значение – 22,7% тополектных слогоморфем, максимальное – 46%. Это в целом соотносится с показателями для других южных тополектов, юэ и хакка, из которых наибольшей степенью сближения *письменного* и *устного* характеризуется хакка. Как и в случае юэ, мы видим очень высокие показатели в период осознанного продвижения письма на тополекте (движение за литературу на тополекте в Гонконге, тайваньское движение за новую культуру) и затем «откат» к более низким показателям, несмотря на устойчивый рост числа публикуемых текстов. По большей части эти новые тексты представляют собой свободный стих.

Создание «поэзии на тополекте» (*фанъянь ши* 方言诗) было важной частью послевоенных попыток конструирования «письменного тайваньского».

Изначально оно не было связано с политикой. Однако теоретические дебаты о «настоящей» тайваньской литературе и установлении тайваньской орфографии вскоре оказались тесно слиты с общественно-политическим и культурным движением против политики гоминьдановского правительства.

К сегодняшнему дню число авторов, пишущих на южноминьском, значительно возросло. В то время как раньше новаторские сборники прозы и поэзии часто издавались за счёт собственных средств автора, теперь признанные издательства включают в свои программы различные виды тополектной литературы. Базирующееся в Тайбэе издательство «Авангард» (*Чьеньвэ / Цяньвэй 前衛*), например, регулярно публикует тексты на южноминьском и даже запустило две книжные серии для литературы на тополекте. Признание со стороны издательств, однако, не способствовало стандартизации орфографии. Как отмечает автор и редактор Линь Янминь (Лим Ынбинь 林央敏, р. 1955), у издательств не существует внутренних стандартов для записи минь [Klötter 2005, 190]. Выбор варианта записи остаётся за самими авторами.

Известные и перспективные молодые писатели также публикуются в литературных журналах, посвящённых исключительно продвижению произведений на тополекте. Один из первых таких журналов – «*Tâi-bûn Thong-sìn*» (*Тайвэнь тунсюнь 台文通訊*, ‘Бюллетень тайваньской литературы’), который публикуется в США начиная с 1991 г. Среди основных журналов, издаваемых в настоящее время на Тайване, можно выделить издание «*Сеятель*» (*Ячинг / Ечжун 掖種*), которое выходит регулярно с 1995 г., а также «*Неформальный вестник тайваньской литературы*» (*Тайбунь бонгпо / Тайвэнь ванбао 台文罔報*), выходящий с 1996 г. Оба издания содержат объявления, короткие рассказы, стихи и исторические анекдоты. Такие журналы обычно издаются при поддержке местных неформальных объединений, которые занимаются «возрождением» тополекта. В период с 1989 по 1995 гг. было создано 12 подобных организаций.

Сегодня тополекты и создаваемая на них поэзия развиваются в контексте цифрового мультилингвизма, а также постоянных межъязыковых и

межсемиотических переходов. В последние десятилетия статус поэзии на идиомах, противопоставленных стандарту, резко меняется. В XXI в. такая поэзия во многих странах начинает ассоциироваться не с традиционными, а с новыми поэтическими форматами. Большинство авторов публикуют свои произведения в социальных сетях, на персональных сайтах и т. п.

Наблюдения за развитием новейшей поэзии на тополектах позволяют утверждать, что благодаря современным цифровым технологиям идиомы, противопоставленные стандарту, завоёвывают в Интернете всё больше места. Кроме того, развитие технологий даёт возможность снять диктат редактора и издательства, который в течение многих веков тяготел над любым поэтом. Освобождение поэта от правил, навязанных издательской практикой, сказывается одновременно в двух аспектах: во-первых, становится возможной более точная репрезентация поэтического текста; во-вторых, изменяется отношение к нормализации и языковой норме. Гибридизация становится допустимой и даже желательной.

Корпус проанализированных новейших поэтических текстов на минь 2000–2021 гг. общим объёмом 2174 строки и 17593 знака (17 авторов) показывает не большое повышение доли тополектных слогоморфем – 23,3% (с максимальным показателем, достигающим до 50%)¹⁶⁸:

№	Название	Автор	Год публикации	Процент тополектной лексики
1	思念故鄉——海寮	方耀乾	2000	15%
2	蕃薯厝 5 號	董峰政	2000	24%
3	南方的鳳凰花，向前行——予涵	方耀乾	2000	13%
4	許縣溪的悲歌	董峰政	2000	31%

¹⁶⁸ Жирным шрифтом выделен процент, приближенный к диапазону естественной звучащей речи (≈30%).

5	海翁宣言	李勤岸	2001	31%
6	火金姑	王貞文	2001	24%
7	下課時間	胡長松	2001	29%
8	駛船	陳雷	2001	12%
9	電話撒了的珠淚	董峰政	2002	27%
10	思念阿母	藍淑貞	2002	28%
11	枋仔車迎新	董峰政	2003	19%
12	田無交水無流	董峰政	2003	31%
13	當初恰即碼	董峰政	2003	29%
14	履歷表	吳正任	2003	31%
15	電腦寡婦	李勤案	2004	30%
16	寫互春天的批	唐美雲	2004	12%
17	看好戲	董峰政	2004	10%
18	童乩開始起童	董峰政	2004	21%
19	台灣圓仔花	藍淑貞	2005	9%
20	看一隻鳥仔	李敏勇	2008	23%
21	翻頭看	胡民祥	2008	16%
22	詩史	李敏勇	2008	13%
23	時間介風	陳寧貴	2009	29%
24	生活	陳寧貴	2009	19%
25	風聲水影	陳金順	2009	22%
26	伊咧等我	方耀乾	2009	15%

27	一張藏起來的批	李長青	2009	11%
28	阿公店溪	吳正任	2010	22%
29	大樹	黃越綏	2010	50%
30	無厘頭詩	唐捐	2011	28%
31	紅豆情	李魁賢	2012	20%
32	山海交響曲	陳金順	2012	17%
33	雙聲	陈黎	2013	30%
34	貓的悲劇	李魁賢	2013	11%
35	告別二十世紀	宋澤萊	2013	24%
36	失語症	呂美親	2014	21%
37	衛武營記事	陳正雄	2016	19%
38	愛若失去慾望，彼は 火焮	鄭順聰	2016	26%
39	永遠做我的囡仔	鄭順聰	2016	35%
40	鹽酸草	李魁賢	2016	8%
41	冬天的樹仔	予家己	2016	11%
42	南方	李魁賢	2017	6%
43	霧中意	鄭順聰	2018	17%
44	玫瑰	顧德莎	2019	35%
45	蜘蛛	顧德莎	2019	21%
46	城市流動．暝日了然	鄭順聰	2019	27%
47	放風吹	黃靜惠	2020	50%
48	無按時	陳明克	2020	30%

49	流水	陳明克	2020	44%
50	鉸刀	高嘉徽	2021	41%

В новейших поэтических текстах на минь видны те же особенности, которые характеризовали запись южноминьского на предыдущем этапе, а именно, широкая **полиорфография**. В значительной доле текстов используется смешанная форма записи (китайские знаки в сочетании с одной из форм латинизации). Чаще всего латиницей записываются служебные и полуслужебные элементы, например, в стихотворении Ли Циньаня (Ли Кхиньхуана 李勤岸, р. 1951) «Манифест кита» (*Хайанг суаньгьень / Хайвэн сюаньянь*, 2001) служебный показатель атрибуции э везде записывается как ê, ср. *кхуикхуа э тхайпингъуун / кайко э тайпинъян* 開闊 ê 太平洋 ‘обширный Тихий океан’ и т. п. В отдельных случаях так фиксируются те слогоморфемы минь, для которых невозможно подобрать форму морфосиллабической записи, что создаёт зачастую комбинацию двух форм записи внутри одной лексической единицы – по аналогии с тем, как в японском слоговая азбука *кана* записывает аффиксы, а корни слов записываются китайскими «иероглифами».

Иногда лексические единицы минь записываются знаками китайского письма, но с указанием в скобках на требуемое южноминьское чтение латиницей (эта «транскрипция» помещается не в сноске, а внутри самой поэтической строки), что поддерживает ситуацию **полиэпии**.

Однако часто речь идёт скорее о фонетическом использовании китайских знаков. Например, в стихотворении Ван Чжэньвэнь (Онг Чингбунь, 王貞文, р. 1965) «Светлячок» (*Хэкимко / Хоцзиньгу* 火金姑, 2001) в строке «одна из старейшин едва прошла мимо» (*чит уи луцоктиун туту куэсинькхи / и вэй ньюцзучжан чжучжу* 一位女族長拄拄過身去) в скобках после знака 拄 указывается чтение (*tu2-tu2*), чтобы отличить южноминьское значение ‘едва, только что’ от значения ‘подписать, водружать’ в НКЯ.

Наконец, в отдельных случаях авторы обращаются к т. н. «тополектным знакам», созданным специально для записи тополектных слогоморфем, но делают это гораздо реже, чем поэты, пишущие на юэ. Глоссирование и сноски в новейшей поэзии при этом применяются крайне редко, т. е. она в основном ориентирована на читателя, хорошо владеющего тополектом и тополектной записью.

В то время как письменный юэ, несмотря на отсутствие стандартизации, достаточно конвенционален и удобен для чтения, тайваньские издатели обычно склонны принимать орфографические решения того или иного автора, что приводит к довольно нестабильной ситуации сосуществования множественных конкурирующих вариантов записи [Klötter 2005, 249].

При записи минь китайскими знаками некоторые пишущие, когда считают невозможным использование существующих знаков, создают новые; это соответствует аналогичной практике использования символов в юэ, корейском, японском, во вьетнамской системе *тыи-ном*. Обычно новые знаки отсутствуют в системе Unicode (или соответствующем стандарте ISO/IEC 10646), что создаёт проблемы при компьютерной обработке.

Многие тайваньские авторы отдают предпочтение смешанным вариантам записи (китайские знаки в комбинации с разными видами фонетического письма). Но общих конвенций по выбору знаков для записи южноминьских слогоморфем и по тому, когда и как следует использовать, например, латинский алфавит, не существует. Кроме того, есть около пятидесяти систем записи южноминьского, основанных на латинском алфавите [Там же, 205–7, 220].

Хотя местные идиомы были включены в школьную программу уже более двадцати лет назад, проблема стандартизации письма на южноминьском (и хакка) по-прежнему далека от решения [Там же, 244–8]. Начиная с 2001 г. изучение южноминьского, хакка и языков коренных народов Тайваня стало обязательной частью начального образования (на выбранный идиом отводится не менее одного часа в неделю). Однако из-за отсутствия стандартов письменной фиксации тополектов публикуется довольно мало учебных материалов, и многие преподаватели просто отказались от преподавания письменного языка, сосредоточившись на

устных навыках [Tsao 2008]. В 2012 г. Министерство образования КР опубликовало серию учебников для изучения хакка с записью тополекта китайскими знаками и латиницей, но поскольку ни одна из систем не является «стандартной» для тайваньского варианта хакка, пришлось опубликовать сразу шесть версий [Arcodia 2021, 98]. С другой стороны, у южноминьского существует своего рода «национальный» вариант, называемый «общим» (*тунсин* 通行) [Klötter 2005, 4], на котором предполагается публиковать учебные материалы. В 2010 г. Министерство образования КР опубликовало список из 700 официально разрешённых символов для записи тополекта. Однако неясно, оказали ли меры по стандартизации сколь-либо значительное влияние на ситуацию за пределами образовательной системы.

Так, в академическом издании «Исследования тайваньского языка» (*Тайгигьенькиу* / *Тайюй яньцзю* 台語研究), публикуемом с 2009 г. кафедрой тайваньской литературы Государственного университета Чэнгун (National Cheng Kung University, NCKU) в г. Тайнань, во многих статьях по-прежнему используется смешанная запись южноминьского: например, служебные слова *кан* (союз 'и') и *э* (показатель атрибуции) записываются латиницей, хотя в вышеупомянутом списке Министерства образования им в соответствие поставлены китайские знаки 佢 и 的 соответственно. Кроме того, в этом журнале довольно регулярно публикуются статьи, написанные полностью в системе *пэвэдзи* (т. е. латиницей).

Наконец, 25 декабря 2018 г. тайваньский парламент одобрил «Закон о развитии национальных языков» (*Гоцзя юйянь фачжаньфа* 國家語言發展法), предоставляющий равную защиту всем «национальным языкам», включая тайваньский (южноминьский), хакка и языки коренных народов. Согласно пресс-релизу Министерства культуры, закон призван «защищать права всех этнических групп на образование, общение и общественные услуги на их родных языках» [National Languages Development Act 2018]. Что касается письменных форм, то указывается следующее: предполагается создание единых унифицированных орфографических систем, но никак не прописывается обязательность их использования. Более того, не ограничивается «сосуществование» нескольких систем, т. е. закон в явной форме

допускает сосуществование множества орфографий. Возможное влияние закона на использование и статус южноминьского и других идиомов ещё только предстоит оценить.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III.

1. Описанные механики взаимодействия *письменного* и *устного* показывают необходимость различать две формы существования слогоморфем / лексических единиц китайских идиомов: **озвученную** и **письменную**. Более того, слогоморфемы в речи и знаки морфосиллабического письма принадлежат к двум отдельным, хотя и связанным системам.
2. Китайская морфосиллабика не эквивалентна тополекту (а также стандартному (нормативному) китайскому языку или любому другому китайскому идиому). Это объясняется не только тем, что устная форма существования любого китайского идиома намного шире набора китайских знаков для его записи, но и постоянным изменением и развитием устной речи. Кроме того, знаки китайского письма сами по себе не могут служить адекватной формой однозначной записи звучащей речи на тополектах. Все тополекты (даже северокитайские) обладают **значительным числом слогоморфем**, которые **не могут быть возведены к слогоморфемам стандартного (нормативного) идиома**, для записи которых существуют стандартизованные знаки.
3. Обобщая закономерности, выявленные на базе анализа ситуации для трёх тополектов на ранних этапах развития их письменных форм, мы видим: несмотря на различие исторических и социальных условий, в которых они развивались, у этого процесса есть общая логика. Т. н. «ранний» этап развития охватывает довольно длительный период, в течение которого письменная форма идиома используется в некоторых типах тестов, но лишена официального признания и не является частью образовательной системы.

Ранние тексты не представляют собой точную репрезентацию устной речи, но носят гибридный характер, отражая синтаксические и лексические нормы тополекта, устной формы стандартного (нормативного) идиома, а также письменной формы классического литературного языка.

4. Во-первых, письменная форма тополекта, как правило, появляется в текстах, которые **имитируют устную речь**. Письменная литература на тополекте сначала развивается в связи с устной литературой: существует связь между текстами, предназначенными для устного исполнения (голосовой презентации), и ранним использованием письменных форм тополекта. Так, самые ранние случаи использования письменного юэ, хакка и минь встречаются в печатных текстах песен, явно предназначавшихся для озвучивания. Также существует тенденция преимущественного использования тополекта в тех текстах или их частях, которые воспроизводят диалог.
5. Во-вторых, ранние тексты на тополекте обычно предназначены для **менее грамотной аудитории**. Использование тополекта расширяет потенциальную читательскую аудиторию текстов, включая и менее грамотных носителей тополекта. Так, например, происходит на Тайване в начале 1930-х гг., где активисты продвигают идею письма на южноминьском в попытке охватить максимальную местную аудиторию. Реформаторы утверждали, что жителям Тайваня будет легче научиться читать и писать, если они будут использовать письменный «тайваньский». Похожая картина наблюдается в конце 1940-х гг. в Гонконге в ходе движения за литературу на тополекте: левые авторы продвигали письмо на юэ, чаошаньском минь и хакка как способ охватить менее грамотные «массы» в пропедевтических целях.

При активном использовании тополекта (высоком проценте тополектных слогоморфем) тексты могли становиться довольно трудными для чтения (но не для восприятия на слух) – труднее текстов, написанных, например,

на более логично устроенных формах классического китайского, для которых не приходилось изобретать систему записи.

6. В-третьих, тополектизация имеет тенденцию проявляться в текстах, **не характеризующихся высоким престижем**: они или написаны людьми и для людей, находящихся на низких ступенях социальной лестницы, или напечатаны в недорогих низкокачественных изданиях, или относятся к малопрестижным жанрам и связаны с темами и социальными условиями, которые оцениваются как социально маргинальные.

Поскольку художественная литература на тополектах страдала от заведомой стигматизации, раннее использование письменного юэ обнаруживается в песенно-поэтических формах, не обладающих высоким социальным престижем. В 1940-х и 1950-х гг., когда письменный юэ начал ассоциироваться с современной городской жизнью Гонконга, его первой точкой опоры стали недорогие развлекательные газеты, ориентированные на менее обеспеченных читателей.

Письменный минь также начинает использоваться прежде всего в текстах популярных народных песен и музыкального театра. Однако с 1900-х гг. обозначается его отличие от других тополектов, т. к. возникает связь между использованием письменной формы тополекта, местной тайваньской идентичностью и национализмом. С этого времени письменный минь проникает в современную сюжетную и бессюжетную прозу, а также поэзию относительно современных форм, которые не имеют выраженной связи с малопрестижными сферами.

7. В-четвёртых, письменная форма тополекта, как правило, ассоциируется с группами, которые каким-то образом бросают вызов доминирующей культуре, и её **критикой**. Это ярко демонстрирует гонконгское движение за литературу на тополекте, продвигавшее ее как средство для побуждения «масс» к поддержке коммунистической революции. Движение довольно резко пошло на спад в 1949 г., когда многие из участвовавших в нём писателей вернулись в Китай. Аналогичный пример – связь между

использованием письменного минь на Тайване и группами, пытающимися противостоять давлению доминирующей культуры. Эта модель впервые появляется в 1930-е гг., когда тайваньские националисты начинают выступать за использование письменного минь как одного из способов сохранения китайской культуры перед лицом попыток продвигать «японизацию» со стороны японской колониальной администрации. По той же причине письменный минь стал важным символом для тех тайваньцев, которые сопротивлялись политике партии Гоминьдан, направленной на продвижение НКЯ и «общекитайской» культуры.

8. Проанализированные данные позволяют выявить парадокс: письменные формы тополекта имеют тенденцию появляться в новых жанрах и формах, где ещё **не существует устойчивых конвенций**. Когда положение стандарта письменного выражения уже занято классическим литературным / стандартным (нормативным) идиомом, отдельная литература на тополектной основе появляется для того, чтобы заполнить какую-то новую нишу и взять на себя функции, которые стандарт не может выполнять. Например, самое интенсивное использование тополекта у в письменной форме связано с новым субжанром художественной литературы, который появляется в конце эпохи Цин – романами о жизни полусвета, действие которых разворачивается в мире куртизанок и их клиентов в Шанхае на рубеже веков. Среди таких романов – «Цветы на море» (*Хай шан хуа лешжуань* 海上花列传, 1892) и «Девятихвостая черепаха» (*Цзю вэй гуй* 九尾龟, 1906–1910).

В целом тенденция появления письменных форм тополекта в ещё не полностью конвенционализированных жанрах представляется довольно устойчивой. Интересное исключение – письменный минь, который, особенно в последние десятилетия, активно используется на Тайване в устоявшихся литературных жанрах и даже академических статьях и исследованиях. Различие здесь лучше всего объясняется тем фактом, что

распространение письменного минь (тайваньского) в значительной степени было обусловлено политическими и культурными программами сохранения и продвижения тайваньской идентичности. Выбор в пользу использования «тайваньского» в устоявшихся жанрах и формах зачастую является в большей степени попыткой обратить внимание на его существование, чем охватить большую аудиторию.

При этом нужно подчеркнуть, что все поэты, пишущие на тополектах, – би- и трилингвы. Усиление степени тополектизации текстов сопровождается стремительным ростом всевозможных билингвальных практик.

9. Общую оценку степени **тополектизации поэтических текстов** на китайских тополектах (юэ, минь, хакка) можно свести в следующую таблицу:

Юэ

Формат / тип текстов	Примерная датировка	Процент тополектных слогоморфем
Мукьюко	XVIII в.	5%
Намъям	первая половина XIX в.	3%
Лунцау	первая половина XIX в.	10%
ДЛТ (свободный стих / метризованный стих)	1940-е гг.	28%
Самкхаптай (свободный стих)	1960-е гг.	6–7%
Новейшая поэзия (верлибр)	2010-е гг.	17%

Хакка

Формат / тип текстов	Примерная датировка	Процент тополектных слогоморфем

Няньгэ	XIX в.	8%
Современная поэзия (свободный стих / метризованный стих)	1990-е гг.	27%
Современная поэзия (свободный стих / метризованный стих)	2000-е гг.	29%

Минь (южноминьский)

Формат / тип текстов	Примерная датировка	Процент тополектных слогоморфем
Куаацхэ	первая половина XX в.	28%
Современная поэзия (метризованный стих)	1930-е гг.	30%
Современная поэзия (верлибр)	1950-е–2000-е гг.	22%
Новейшая поэзия	2000-е–2020-е гг.	23%

10. Приведённый анализ данных позволяет говорить об общей тенденции к освоению новых, современных форм стиха и **росту процента употребляемой в поэтических текстах тополектной лексики** – как важного маркера усиления степени тополектизации.

11. Высокая степень рифмованности и, как следствие, «традиционности» ранней тополектной поэзии связана а) с апелляцией к традиции для выстраивания идентичности б) с привлечением внимания к самому процессу становления нормы. Чем с более поздними текстами мы имеем дело, тем более последовательны они в использовании слогоморфем тополекта.

Высокие показатели характеризуют тополектную поэзию в период осознанного продвижения письма на тополекте (движение за литературу на

тополекте в Гонконге, тайваньское движение за новую культуру); затем происходит «возврат» к более низким показателям, несмотря на устойчивый рост самого числа публикуемых текстов.

12. Меняется отношение к языковой норме, что тесно связано на современном этапе с широким использованием цифровых технологий: автор освобождается от правил, диктуемых редакторами, и ставит перед собой задачу отслеживать системные языковые изменения. В противовес нормализующей миссии издателя автор нередко видит своей задачей дальнейшее развитие языка или как минимум отражение в поэзии и фиксацию уже существующей языковой ситуации. С другой стороны, в условиях, когда новые медиа дают большую свободу пишущему, новый уровень «доступности» текста делает читателей более подготовленными к нестандартной письменной речи. И это поддерживает сформировавшуюся ситуацию широкой **полиорфографии, полиэпии и использования гибридных форм записи** в попытках максимального сближения *письменного* и *устного*.

ГЛАВА IV

ТОПОЛЕКТНЫЕ ЭПЕНТЕЗЫ И ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ В ПОЭЗИИ НА СТАНДАРТНОМ (НОРМАТИВНОМ) ИДИОМЕ

§ 1. Теория тополектной эпентезы.

В Главе III была подробно рассмотрена проблема оценки степени «тополектизации» письменного текста, которая осложняется отсутствием формальной стандартизации большинства тополектов. Кроме того, большинство тополектных текстов используют ту же систему письма, что и стандартный (нормативный) китайский язык (НКЯ), а письменная система морфосиллабического типа, используемая для их записи, отличается низкой степенью «фонетичности» [DeFrancis 1989, 119–120]. Очевидно, что опора на фонологические критерии возможна почти исключительно в полностью или частично рифмованных поэтических текстах. В таком случае для оценки степени «тополектизации» следует использовать лексический критерий: если письменный текст включает в себя столько же маркированно тополектных единиц, что и разговорная речь на соответствующем тополекте, то его необходимо рассматривать как написанный на отдельной разновидности письменного языка.

На примере юэ 粵 – характерного представителя тополектов южной группы по Дж. Норману (юэ, *хакка* 客家, *минь* 闽) [Norman 1988, 182–183], максимально отстоящих от северокитайского и, как следствие, стандартного (нормативного) идиома, было показано: процент маркированно тополектных слогоморфем составляет в естественной речи примерно 28–30+%. Тот же процент мы находим в новейшей поэзии на тополектах (см. Главу III). В целом поэтические и другие тексты на письменных формах тополектов могут различаться по количеству содержащегося в них тополектного материала, представляя собой континуум. На одном конце находятся тексты, написанные в основном на современном НКЯ, но всё же

включающие в себя одну или несколько лексических единиц тополекта. На другом — полностью написанные на тополекте тексты, которые невозможно прочесть и понять, владея только НКЯ.

Если в тексте доля тополектных единиц (слогоморфем) довольно низка (не более 5–6% для несеве́рных тополектов) и он предназначен для читателя или слушателя, недостаточно владеющего тополектом, можно говорить о включении отдельных тополектных лексических элементов в текст на стандартном (нормативном) идиоме. Мы предлагаем использовать для такого рода включений термин *тополектная эпентеза* — по аналогии с эпентезой в фонологии¹⁶⁹.

При эпентезировании в фонологии не происходит качественного изменения звуков в звукосочетании, т. к. изменяется лишь фонемный состав слова [Занина 2009]. Одновременно обнаруживается «противоположный характер» действия эпентезы: с одной стороны, она утяжеляет фонемный состав слова, а с другой — облегчает артикуляцию трудного звукосочетания [Занина 2010, 48]. Эпентеза традиционно ассоциируется с неграмотной, малограмотной или небрежной речью [Bronstein 1960] [Foster 1968] [Katamba 1996]¹⁷⁰, а эпентетический сегмент часто определяется как интрузивный [Занина 2010, 49].

Неэпентезированная форма мыслится как немаркированная, при этом маркированное произношение может быть как нормативным, так и ненормативным. Эпентетически маркированные формы имеют гетерогенный характер: одни из них настолько устоялись, что могут быть признаны нормативно-приемлемыми, другие же, как указывает А. Бронштейн, «ассоциируются с менее образованной речью»

¹⁶⁹ Эпентеза в качестве лингвистического объекта обычно описывается как «один из видов комбинаторных изменений звуков — возникновение в слове дополнительного, неэтимологического звука (согласного, гласного) при “освоении заимствований с несвойственными родному языку сочетаниями звуков”» [БЭС 2002, 593] или «возникновение в слове под влиянием определённых морфонологических и фонетических условий звука, отсутствовавшего в первоначальной форме этого слова» [Ахманова 1966, 526], а также «вставка согласного или гласного в определённое фонетическое окружение» [Contemporary Linguistics 1996, 321];. Эпентеза часто возникает в случае, когда язык заимствует слово с недопустимым для себя звуковым составом, и связана с адаптацией звукового состава заимствования к нормам языка-реципиента.

¹⁷⁰ Отметим, что эпентеза также используется порой для создания юмористического эффекта или имитации детской речи / иностранного акцента.

[Bronstein 1960, 230], однако критерии «нормативности» эпентезированных форм в целом настолько размыты, что предстают взаимопроницаемыми.

Тополектная эпентеза – вставка на лексическом уровне маркированно тополектных морфем / лексем / фразем – также характеризуется неоднозначным статусом отношения к норме (тополектные эпентезы могут быть расположены вдоль скользящей шкалы их допустимости в текстах на нормативном языке). В целом тополектная эпентеза ассоциируется с устной формой бытования тополекта, противопоставленной норме (в т. ч. часто как непрестижная, «низкая» языковая разновидность).

Тополектная эпентеза ни в коем случае не представляет собой окказионализм, использующийся исключительно в условиях конкретного контекста как средство художественной выразительности или языковой игры, т. к. речь идёт о регулярной инкрустации одних и тех же тополектных элементов в тексты на стандартном (нормативном) идиоме разными авторами.

По аналогии с «энантиосемией» В. И. Шерцеля – способностью слова совмещать прямо противоположные значения [Шерцель 1973, 259] – энантиоприрода тополектной эпентезы проявляется в снижении читабельности текста для носителя стандартного (нормативного) идиома, но облегчении его восприятия для носителя противопоставленного идиома, противопоставленного стандарту.

Если в языке имеется более одной реализации какой-либо единицы, встаёт вопрос о признании этих реализаций нормативными / ненормативными. Языковая норма – это «совокупность стабильных и унифицированных языковых средств и правил их употребления, сознательно фиксируемых и культивируемых обществом» [БЭС 2002, 337]. Она одновременно является лингвистической и социокультурной категорией, проявляясь не только в прескриптивной фиксации языковых явлений, но и в дескриптивной системе их оценки (правильно / неправильно, допустимо / недопустимо), включая эстетический компонент (красиво / некрасиво).

В диспозитивном смысле норма определяется как общепринятое употребление, то есть сближается с узусом, или «использованием языка в разных сферах человеческой деятельности, речевой практикой» [Крысин 2007, 5], а в императивном

– как правила, зафиксированные в справочной литературе [Салькова, Петрова 2021, 130].

Норма относительно стабильна, но представляет собой набор разнообразных языковых средств, допускающий варианты и синонимические способы выражения, что способствует функционально-стилистической дифференциации языка. «Частная» норма, отличающаяся от нормы литературного языка, – это узус, не прошедший процесс кодификации и превращения в языковую норму. Узус содержит «точки роста новых явлений» [Апресян 1990, 64] – языковые аномалии, которые со временем могут войти в широкое употребление.

Аномалия может быть рационально мотивирована, коммуникативно адекватна, прагматически успешна и семантически осмысленна [Радбильт 2006, 26]. Намеренные аномалии порождаются носителями языка осознанно, обычно их интерпретируют как средство «языковой игры» [Арутюнова 1987]. Под «языковой игрой» понимается как раз таки осознанное нарушение нормы.

Тополектное эпентезирование расширяет, но не расшатывает норму, реализуя её нормативную вариативность через допущение нескольких равноправных вариантов одной единицы / сочетания единиц или двух и более вариантов, один из которых считается ведущим, а другой — дополнительным. Это явление сопоставимо с множественностью равностатусных вариантов записи одной и той же лексемы / морфемы (*полиорфографией*, см. с. 282) и множественностью вариантов её озвучивания (*полиэпией*, см. с. 285), возникающих в многоязычном обществе при использовании морфосиллабической письменности.

Тополектная эпентеза семантически эквивалента единице стандарта, но обостряет диалогичность дискурса, повышает момент игры, служит созданию подтекста и в этом смысле может считаться одной из форм реализации поэтической функции языка по Р. О. Jakobson [Якобсон 1975].

Рассматривая тополектную эпентезу как проявление межязыкового взаимодействия в письменном тексте, можно заключить, что её широкое использование служит маркером совершаемого в тексте выхода за пределы стандартного

(нормативного) идиома автором-билингвом, который конструирует тем самым модель гибридного идиома.

§ 2. Тополектные эпентезы, трансференция и интерференция в современной поэзии на стандартном (нормативном) идиоме.

2.1. Тополектные эпентезы и лингвистическая интерференция в ранней «новой поэзии» на частично стандартизованном идиоме (1920-е гг.). Тексты Го Можо.

Китайская поэзия современного типа (т. н. «новая поэзия», *синь ши* 新诗) появилась на свет как часть масштабной литературной и языковой революции, запущенной в 1916–1917 гг. в условиях многоязычия и полиморфности существовавшего устного и письменного стандарта. Главные отличия «новой поэзии» от традиционных форм – установка на использование вернакуляра [Черкасский 1972, 35], а также отказ (по меньшей мере декларативный) от ритма, метра и рифмы классической поэзии [Yeh 2008]. Время активного развития «новой поэзии» вплоть до середины 1920 гг. стало одновременно этапом постепенной маргинализации классических форм.

Поэтические тексты неизбежно обнажают те или иные «следы» языкового габитуса их автора, недвусмысленным образом аттестующие его в качестве носителя определённого идиома (часто противопоставленного стандарту). В работе «О грамматологии» (1967) Ж. Деррида определяет «след» следующим образом: «Он не есть нечто сущее, он ведёт нас за пределы вопроса „что это такое?“ и делает его в известной мере возможным» (цит. по: [Филиппов 1978, 157]). Если продолжать эту мысль Деррида, то «след» выступает как единица неоднозначного статуса, которая манифестирует себя в письменном тексте и чей неоднозначный статус проблематизирует некий тип отношений (автор / текст, *устное* / *письменное*, норма / девиация, стандарт / тополект и т. п.).

Ещё в самом начале китайской «литературной революции» авторы «новой поэзии» начинают включать в поэтический текст вернакулярные элементы в попытке максимально приблизить письменный поэтический язык к устной разговорной норме вернакуляра, которая на тот момент еще не была кодифицирована.

Частью экспансии разговорности (профанизации) служит, прежде всего, языковая **интерференция**, возникающая во взаимодействии языковых систем тополекта / диалекта и раннего письменного стандарта в условиях многоязычия.

В работе «Языковые контакты» У. Вайнрайх определяет интерференцию как явление, затрагивающее все уровни языка: фонетический, морфологический, синтаксический и семантический. Он рассматривает её как отклонение от норм языка, возникающее в речи билингва в результате его знакомства более чем с одним языком [Вайнрайх 1979]. Преобладающее большинство лингвистов, в т. ч. А. Е. Карлинский, В. А. Виноградов, М. М. Михайлов, В. Н. Ярцева, Л. В. Щерба, В. Ю. Розенцвейг и М. Ю. Розенцвейг, подчеркивают *негативный* характер интерференции, рассматривая её как «нарушение» в речи билингва [Попова 2018]. Однако некоторые исследователи отмечают и её *положительную* сторону, указывая, что она способствует переносу знаний общетипологического характера при взаимодействии контактирующих языков [Ершова 1972] [Назарова 1972]. Интерференцию также можно рассматривать как *нейтральный* двусторонний процесс взаимодействия, лингвистическое частичное совпадение (overlap), при котором языковая единица оказывается элементом двух систем одновременно, или же наложение двух языковых систем [Haugen 1972, 69–70].

Развивая эту теорию, мы будем трактовать интерференцию в т. ч. как отдельные случаи влияния родного идиома (тополекта / диалекта), проявляющиеся в виде разного рода отклонений от нормы, но не представляющие собой сознательный перенос норм этого родного идиома на стандарт — основной язык письменного выражения¹⁷¹.

¹⁷¹ Влияние такого рода показано, например, в работе А. В. Дыбо и З. И. Резановой [Резанова 2020] на материале отклонений от речевого стандарта в области падежного управления в региональном варианте русского языка – в

Следует отличать случаи сознательного и неосознанного переноса. Для первых Дж. Дэвис вводит термин «трансференция»; он понимает её как «стратегию сознательного переноса» норм родного языка на изучаемый язык во избежание недопонимания и неопределённости [Davis 1990, 320]. Мы будем понимать под **трансференцией** случаи *сознательного* переноса норм родного идиома (тополекта / диалекта), проявляющиеся в виде разного рода отклонений от нормы, на тот идиом, который служит основным средством письменного выражения (стандарт).

Именно в случае сознательного переноса имеет смысл говорить об использовании тополектной эпентезы (как одного из проявлений лингвистической трансференции), которое с 1910-х до 1950-х гг. постепенно начинает преобладать над неосознанной интерференцией.

Период с 1910-х до 1950-х гг. – время активного проникновения в литературные тексты региональных идиомов, противопоставленных стандарту (тополектов / диалектов), чей контраст с нормативным бросается в глаза и нагружен социокультурными ассоциациями. Особенности раннего процесса трансференции тополекта / диалекта в текст на (частично стандартизированном) письменном литературном идиоме можно проследить на примере поэтического цикла одного из самых активных сторонников китайской «новой поэзии» Го Можо «Богини» (*Нюйшэнь* 女神, 1921).

Го Можо родился в маленьком городке Шавань 沙湾, расположенном на р. Даду 大渡, примерно в 40 км к юго-западу от того, что тогда называлось г. Цзядин 嘉定 (в настоящее время – центральный городской район г. Лэшань 乐山 в пров. Сычуань). На момент рождения Го в Шаване проживало около 180 семей [Roy 2013, 7]. Предки отца Го Можо были хакка и происходили из уезда Нинхуа 宁化 на западе пров. Фуцзянь. Они переехали в Сычуань во второй половине XVII в., после крестьянской войны 1628–1645 гг. [Там же]. Вплоть до 22 лет Го Можо не

спонтанной устной речи шорско-русских билингвов; вариантность обусловлена в числе прочих причин широким распространением двуязычия в регионе и, как следствие, субстратным влиянием материнских языков на речевые практики говорящих на русском языке билингвов.

покидал пределы родной провинции и, по всей видимости, языком повседневного общения служил для него идиом родного Цзядина (*лэшаньхуа* 乐山话, один из говоров миньцзянского диалекта *миньцзянхуа* 岷江话, на котором говорят в основном в бассейне р. Миньцзян и вдоль р. Янцзы в южной и западной частях Сычуаньской котловины)¹⁷².

Известнейший поэтический цикл «Богини» создавался Го Можо уже в ином языковом окружении – в годы учёбы в Японии (1914–1924), когда он заинтересовался иностранными языками и литературой и начал переводить зарубежные произведения на *байхуа*. Го Можо определял собственное поэтическое творчество как «поэзию стилизации» (*юйтишии* 语体诗) или «поэзию разговорной модальности» (*коюй синтай дэ ши* 口语形态的诗) [Го Можо 郭沫若 1988, 93]; очень большую роль в ней играло выражение эмоциональной связи с родным идиомом, который инкрустировался в текст на раннем современном письменном литературном идиоме (на тот момент лишь частично стандартизованном).

Рассмотрим характеристики трансференциального компонента в «Богинях», его место и способы реализации.

Сам Го Можо признавался, что колоссальное влияние на его раннее творчество оказал сычуаньский поэт Кан Байцин [Го Можо 郭沫若 1958а, 56] [Го Можо 郭沫若 1958б, 140], который писал на современном письменном литературном идиоме с интерференциальными вставками из сычуаньских диалектов. Отдельные китайские исследователи уже обращали внимание на присутствие диалектных элементов в сборнике «Богини»: «В “Богинях” диалектные и разговорные слова не используются случайно... поэт использует диалектные и разговорные слова, но так, что читатель не ощущает их таковыми. “Богини” стоят особняком среди новой

¹⁷² *Лэшаньхуа* сохраняет ряд старых южных черт, утраченных в других сычуаньских говорах и диалектах, и сильно отличается от идиомов большинства других городов провинции, которые имеют более типичный для северокитайского облик. В частности, смычные согласные среднекитайских слогов входящего тона трансформировались в нём в напряжённые гласные, а в некоторых вариантах произнесения напряжённые гласные сохраняют последующую гортанную смычку [Лань Юн 蓝勇 1997] [Лю Сяонань 刘晓南 2009]. *Лэшаньхуа* также отличает ряд лексических особенностей.

поэзии раннего Го Можо, в которой он сознательно, мастерски соединял диалект и разговорный язык с письменным языком в одно целое» [Сюй Кэвэнь 徐克文 1990, 183] (см. также [Хуан Цзэпэй 黄泽佩 1997]).

Обратимся именно к лексическим проявлениям манифестации локального идиома (лэшаньхуа) в текстах «Богинь», как к наиболее очевидному маркеру особой гибридной природы текста. Язык сборника чрезвычайно сложен, т. к. содержит элементы и классического китайского языка, и вернакуляра, и заимствованные слова (в т. ч. в транскрибированном варианте), и просторечие. Кроме того, в нем есть авторские неологизмы, например слова, где изменён порядок следования морфем (*сибэйнаньдун* 西北南东 ‘четыре стороны света’ вместо *дуннаньсибэй* 东南西北; *пацзюй* 怕惧 ‘опасаться, бояться’ вместо *цзюйна* 惧怕 и т. п.).

Приведём несколько примеров лексической трансференции в текстах «Богинь» (выделены жирным):

你 / 又 / 把 / 我 / 推翻 / ,
 ни / ю / ба / во / туйфань / ,
 ты / опять / ОВJ / я / толкнуть-перевернуть
 ‘ты меня толчком опрокинешь,’
 我 / 反 / 把 / 你 / 撞倒 ¹⁷³
 во / фань / ба / ни / **сюаньдао**
 я / же / ОВJ / ты / пихнуть-уронить
 ‘а я тебя тычком переверну’

«Море света» (Гуан хай 光海, 1920)

塔 / 下 / 的 / 河 / 岸 / 刀 / 截断了 / 一样 / 地 / 斩齐 / ,
 та / ся / дэ / хэ / ань / дао / цзедуаньлэ / иян / дэ / **чжаньци** / ,

¹⁷³ Все тексты даются по изданию 1983 г. [Го Можо 郭沫若 1983].

пирамида / под / ATR / река / берег / нож / отрезать-переломить-PERF / так же / ADVERB / резать-ровный

‘берег реки у пирамиды ровен, словно отрезан ножом’

...

否 / , / 否 / , / 不然 / ! / 是 / 地球 / 在 / 自转 / , / 公转 / ,

фоу / , / фоу / , / бужань / ! / ши / дицю / цзай / цзычжуань / , / гунчжуань / ,
нет / , / нет / , / не так / ! / это / Земля / PROGR / вращаться вокруг себя / , /
обращаться / ,

‘нет, нет, не так! это Земля вращается вокруг собственной оси, вращается вокруг Солнца’

就 / 好象 / 一 / 个 / 跳舞着 / 的 / 女郎 / 将就 / 你 / 看 / 。

цзю / хаосян / и / гэ / тяоучжэ / дэ / нюйлан / **цзянцицю** / ни / кань / .

как раз так / как / один / классификатор (счётное слово) / танцевать-STAT /
ATR / девушка / на потребу / ты / смотреть

‘словно танцующая девушка на потребу тебе’

«Пирамиды» (Цзиньцзыта 金字塔, 1920)

白 / 云 / 呀 / ! / 你 / 是不是 / 解渴 / 的 / 凌冰 / ?

бай / юнь / я / ! / ни / шибуши / цзекэ / дэ / **линбин** / ?

белый / облако / эмфаза / ! / ты / быть-не-быть / утолить жажду / ATR / лёд / ?

‘о, белое облако! ты лёд ли, утоливший свою жажду?’

«Новая луна и белое облако» (Синь юэ юй бай юнь 新月与白云, 1919)

В первом примере диалектное *сюань* 搥 ‘толкнуть, пихнуть’ замещает нормативное *туй* 推, которое уже было использовано в предыдущей строке. Цель – избежать повтора и создать дополнительный контраст между двумя строками (поддерживающий противопоставление я – ты). Во втором примере диалектное *чжаньци*

斩齐 ‘ровный’ вместо нормативного *чжэнцзи* 整齐 создаёт семантическую переключку со словами ‘нож’ и ‘отрезан’, т. к. морфема *чжань* в его составе имеет собственное значение ‘рубить, обезглавливать’ (*цзянцзю* 将就 ‘на потребу’ также употреблено в значении, отличном от нормативного ‘кое-как, с грехом пополам’). В третьем примере диалектное *линбир* 凌冰儿 ‘лёд’ (вместо нормативного *бин* 冰) усекается до *линбин* и ритмически поддерживает рисунок строки, опирающийся на двусложные единицы.

И таких примеров десятки; кроме знаменательных слов, в текстах Го Можо активно используются служебные слова лэшаньского говора. Исследователь сычуаньских диалектов Лай Сяньган отмечает междометия – *хай* 咳, *ай* 欸, *е* 吔, *йовэй* 唷喂, *айё вэйя* 哎唷喂呀 – и модальные частицы – *вэй* 喂, *бо* 嘞, *да* 叮, *цзай* 在, *хоу* 吼, *лэ* 嘞, *оу* 呕, *о* 喔, *нань* 喃, *дама* 哒嘛 – как наиболее характерные для лэшаньского говора и указывает на их активное использование, выделяющее *лэшаньхуа* на фоне других северокитайских идиомов [Лай Сяньган 赖先刚 2000, 134–141].

Стиль Го Можо характеризуется обильным использованием восклицательных предложений и экспрессивных элементов, в частности частиц: к числу наиболее частотных относятся *ба* 吧, *мэ / ма* 么, *а* 啊, *я* 呀, *о* 哦, *ма* 吗, *оя* 喔呀, *хаха* 哈哈, *йо* 哟, *хай* 咳, *ай* 爱. Хотя большая их часть характерна в той же степени для лэшаньского говора, что и для НКЯ, само сверхчастотное употребление частиц – релевантный признак не только идиостиля Го Можо, но и естественной речи на *лэшаньхуа* [Лай Сяньган 赖先刚 2002]. Подсчёты Лай Сянгана показывают, что в 27 текстах сборника «Богини» (из 57) обильно употребляются модальные частицы *я* 呀 и *йо* 哟, при этом 10,5% от общего числа текстов демонстрируют сверхчастотное употребление этих лексем [Там же]. Из 14 строк «Похвалы солнцу» (*Тайян лицзань* 太阳礼赞, 1921) 10 содержат частицу *йо*; 8 строк из 16 в стихотворении «Глядя вдаль с отвесной скалы» (*Били шаньтоу чжаньван* 笔立山头展望, 1920) оканчиваются на *я*; почти 40 строк «Утреннего покоя» (*Чэнь ань* 晨安, 1920) все без

исключения снабжены частицей *я*, в некоторых строках она встречается не единожды и т. п.

Это настолько выделяет тексты Го Можо на общем фоне китайской «новой поэзии» того же периода – «Опытов» (*Чаншицзи* 尝试集, 1920) Ху Ши, «Ветра душистого» (*Хуэй дэ фэн* 蕙的风, 1921) Ван Цзинчжи 汪静之 (1902–1996), «Зимней ночи» (*Дун е* 冬夜, 1922) Юй Пинбо, что современные авторы относят увлечение частицами к числу наиболее очевидных, «кричащих» особенностей стиля Го [И Ша 伊沙 2001, 27].

Также нетипично для нормативных текстов употребление *гэ* 个 – лексемы, которая обычно выступает как классификатор (счётное слово) или, в отдельных случаях, как показатель неопределённости. В текстах Го Можо встречаются предложения, где *гэ* выступает как аналог указательных местоимений НКЯ *чжэ* 这 и *на* 那, что типично для говоров Сычуани [成都方言语法研究 2001: 225–226]: *во цзэнь нэн чэньцзю гэ чуньцзе дэ хаэр* 我怎能成就个纯洁的孩儿 ‘как могу достичь я этих беспорочных детей’ («На берегу» *Ань шан* 岸上, 1920); *цзай гэ мэнчунь дэ хуанхунь шифэнь* 在个孟春的黄昏时分 ‘в этих сумерках ранней весны’ («В электрическом свете» *Дяньхо гуан чжун* 电火光中, 1919) и др.

То же самое касается и коверба (глагола-предлога) *ба* 把, который в НКЯ маркирует прямое дополнение перед глагольным сказуемым. У Го Можо мы наблюдаем его диалектное употребление, когда *ба* вводит на позицию перед сказуемым инструментальное дополнение: *во яо ба цзыцзи дэ сюэ лай ян во цзыцзи / ян во сюнди цземэймэнь* 我要把自己的血液来养我自己 / 养我兄弟姐妹们 ‘я желаю своей кровью вскормить себя и своих братьев и сестёр’ («Земля, моя мать!» *Дицю, во дэ муцинь!* 地球, 我的母亲!, 1919); *цзицюй и бэй ху шуй / балай данцзо хуапин* 汲取一杯湖水 / 把来当作花瓶 ‘зачерпнуть чашу озёрной воды и обратить в вазу’ («На озере Сиху. Перед кумирней Чжао-гуна» *Сиху цзию. Чжао-гун цы пань* 西湖纪游·赵公祠畔, 1919).

Черты лэшаньского говора прослеживаются и в грамматических особенностях стихотворений: выборе моделей словообразования, синтаксисе вопросительных предложений. В частности, чрезвычайно частое использование суффикса *-эр* 儿 (эризация), который в нормативном языке выступает гораздо менее продуктивным, отличает лэшаньский говор от НКЯ. Там, где в НКЯ используется суффикс *-цзы* 子, в лэшаньском говоре в качестве его нейтрального эквивалента употребляется именно *-эр*: ‘горная тропа’ *шаньлур* 山路儿, ‘слеза’ *лэйчжур* 泪珠儿 и т. п. Кроме того, *-эр* служит и эквивалентом суффикса наречий *-дэ* 地 (ср. ‘легонько’ *цинцир* 轻轻儿 вместо *цинциндэ* 轻轻地).

Помимо частого использования *-эр* в текстах Го Можо встречается и такая особенность, как опущение второй морфемы глагола-сказуемого при соположении утвердительной и отрицательной форм в вопросах с утвердительно-отрицательным типом сказуемого. Такой феномен существует и в НКЯ, однако те примеры, которые встречаются в поэзии Го Можо, отсутствуют в объёмном Корпусе Пекинского университета (*Бэйцзин дасюэ Чжунго юйяньсюэ яньцзю чжунсинь юйляоку* 北京大学中国语言学研究 中心语料库) [CCL 2003], отражающем словоупотребление НКЯ:

思不思念 / 故乡

сы бу сынянь / *гусян*

тосковать-не-тосковать / родина, родные места

‘тоскуете ли по родным местам’

想不想望 / 归返

сян бу сянван / *гуйфань*

хотеть-не-хотеть / возвращаться

‘чаєте ли вернуться’

«Наказ больших орудий» (*Цзюй пао чжи цзяосюнь* 巨炮之教训, 1920)

Кроме того, в стихотворных текстах Го Можо можно найти конструкции с нетипичным употреблением показателя *цзай* 在 / 再 на конце предложения, которое одни исследователи толкуют как инверсию, возникающую под влиянием требований рифмовки, как в традиционном стихе [Лоу Си 楼栖 1991], а другие – как следы интерференции синтаксических моделей индоевропейских языков [Цзан Кэцзя 臧克家 1953]:

还 / 在 / 海 / 水 / 之中 / 沐浴着 / 在

хай / цзай / хай / шуй / чжичжун / муюйчжэ / цзай

ещё / пока / в, на / море / вода / внутри / купаться-STAT / PROGR

‘пусть пока искупается в море’

«Возрождение богинь» (*Нюйшэнь чжи цзайшэн* 女神之再生, 1921)

你 / 自从 / 哪儿 / 来 / ?

ни / цзыцун / нар / лай / ?

ты / от / где / приходить / ?

你 / 坐 / 在 / 哪儿 / 在 / ?

ни / цзо / цзай / нар / цзай / ?

ты / сидеть / в, на / где / PROGR / ?

‘ты откуда идёшь? / где ты пребываешь?’

«Нирвана фениксов» (*Фэнхуан непань* 凤凰涅槃, 1920)

我 / 的 / 身心

во / дэ / шэньсинь

я / ATR / тело и душа

好像 / 是 / 融化着 / 在

хаосян / ши / жунхуачжэ / **цзай**

словно / быть / плавиться-STAT / PROGR

‘мои тело и дух слово бы тают’

«На берегу» (*Ань шан* 岸上, 1920)

你 / 囚在 / 剥里克士通 / 监狱 / 中 / 可 / 还 / 活着 / 在 / 吗

ни / цюцзай / боликэшитун / цзяньюй / чжун / кэ / хай / хочжэ / **цзай** / ма

ты / арестовать-в / Брикстон / тюрьма / в / да вот / ещё / жить-STAT / PROGR
/ вопросительная частица

‘жив ли ты ещё, заключенный в брикстонскую тюрьму’¹⁷⁴

«Победная смерть» (*Шэнли дэ сы* 胜利的死, 1920)

独 / 坐 / 北 / 窗 / 下 / 举目 / 向 / 楼 / 外 / 西 / 望

ду / цзо / бэй / чуан / ся / цзюйму / сян / лоу / вай / си / ван

одинокый / сидеть / север / окно / под / поднять глаза / в направлении / здание
/ снаружи / запад / смотреть вдаль

春 / 在 / 大自然 / 的 / 怀 / 中 / 胎 / 动着 / 在 / 了 / !

чунь / цзай / дацзыжань / дэ / хуай / чжун / тай дунчжэ / **цзай** / лэ / !

весна / в / природа / ATR / утроба / в / плод в утробе / двигаться-STAT /
PROGR / LE / !

‘сидя в одиночестве у северного окна, бросишь взгляд из него на запад / весна
уже шевелится, как плод, в утробе мира’

¹⁷⁴ В тюрьме Брикстона был заключён поэт и драматург, командир 1-й Коркской бригады ИРА Теренс МакСуини, выдержавший голодовку длиной в 74 дня и умерший 25 октября 1920 г.

«Весна шевелится в утробе» (*Чунь чжи тайдун* 春之胎动, 1921)

Такой тип конструкции довольно часто встречается в «Богинях» – как в середине, так и в конце предложения. В говоре Лэшаня он служит для дополнительного подчёркивания продолжающегося характера действия. В поэзии Го Можо употребление конструкции вида глагол+*чжэ*+*цзай* часто сопряжено с использованием конечной рифмы на *-ай* для усиления музыкальности и создания неожиданного эффекта «остранения».

Обобщая, можно сказать, что лэшаньский говор оказал значительное влияние на язык поэзии Го Можо на разных уровнях (лексическом, синтаксическом, стилистическом), и следы его трансференции в идиолект поэта легко считываются в текстах «Богинь».

Ограничения или включения тех или иных диалектных элементов переплетаются в сложном процессе создания текста на гибридном идиоме, который представляет собой компромисс между формирующейся литературной нормой, локальным просторечием и родным говором / диалектом, что отражает не только работу бессознательных языковых механизмов, но и механику языковой рефлексии автора.

Примеры такого рода можно найти в самых ранних образцах «новой поэзии», в т. ч. у Ху Ши, правда, не в программном сборнике «Эксперименты» (*Чанши цзи* 尝试集), а в более неформальной поэтической коммуникации. 23 октября 1916 г. известный математик, земляк автора «Экспериментов», Ху Минфу 胡明复 (1891–1927) отправил Ху Ши стихотворение-шутку, написанное в форме пирамиды («пагоды» *баота* 宝塔):

痴!

适之

чи!

Ши чжи

勿读书	у ду шу ¹⁷⁵
香烟一支!	сяньянъ и чжи!
单做白话诗!	данъ цзо байхуа ши!
说时快, 做时迟,	шо ши куай, цзо ши чи,
一做就是三小时!	и цзо цзю ши сань сяоши!

‘вот олух!

Ху Ши

не сидит над книгой –
 курит папироску!
 пишет одни стишки на разговорном языке!
 на словах-то быстро, на деле еле-еле,
 как засядет – так на три часа!’

Ху Ши прислал в ответ собственное фигурное стихотворение, также в форме пирамиды:

咦!	и!
希奇!	сици!
胡格哩!	Ху гэли!
勳我做诗!	фяо ¹⁷⁶ во цзо ши!
这话不须提。	чжэ хуа бу сую ти.
我做诗快得希,	во цзо ши куай дэ си,
从来不用三小时。	цунлай бу юн сань сяоши.

¹⁷⁵ Все чтения приводятся в соответствии с нормами НКЯ. В тополекте у 吳 слово ‘книга’ шу 书 читается с тем же гласным звуком, что и во всех остальных словах на концах строк, в рифмующейся позиции, таким образом, в стихотворении используется сквозная рифма на -i /ʅ/.

¹⁷⁶ В оригинале используется тополектный знак 勳 для записи отрицания, отсутствующего в НКЯ, с чтением фяо, также невозможным в нормативном языке.

提起笔，何用费心思？	<i>тици би, хэюн фэй синьсы?</i>
笔尖儿嗤嗤嗤嗤地飞，	<i>би цзяр чичи чичи дэ фэй,</i>
也不管宝塔诗有几层儿！	<i>е бугуань баоташи ю цзи цэр!</i>

‘эгe!

вот это да!

господин Ху!

не велит мне писать стихи!

какая об том может быть речь:

я пишу стихи на редкость быстро,

никогда я не тратил по три часа.

стоит взяться за перо – и что тут напрягать мысль?

остриё пера летит, поскрипывая, по бумаге,

сколько бы ни было ярусов в моей “пагоде”!’

[Ху Ши 胡适 2003, 468–469]

Примечательна в этом тексте прямая ориентация на адресата, владеющего тополектом у 吴. Ху Минфу происходил из окрестностей г. Уси (диалектный регион Тайху), а сам Ху Ши – из уезда Чуаньша (современный г. Шанхай), также расположенного в зоне распространения у региона Тайху. В тексте Ху Минфу «след» владения у можно увидеть лишь на уровне рифмы, в то время как в стихотворении Ху Ши используется по меньшей мере две лексические единицы, не характерные для НКЯ: уже отмеченное выше запретительное отрицание *фяо* 勿, а также форма *гэли* / *kah⁷li⁴* 格哩, для которой сам Ху Ши при публикации стихотворения добавляет примечание («когда на у называют людей по фамилии, то используют двусложную форму 格哩, так же, как на севере говорят ‘Ли такой-то’ (Ли цзя дэ 李家的), ‘Чжан такой-то’ (Чжан цзя дэ 张家的)»).

Безусловно, ранние образцы китайской «новой поэзии» появляются не на пустом месте, но динамично перерабатывают то, что сам Го Можо называл «разговорной модальностью», а родные идиомы их авторов относительно свободно включаются и исключаются из поэтических текстов, оказывая влияние на формирование своего рода стилового континуума «новой поэзии», взаимодействующей с локальной культурой. На этом раннем этапе граница между использованием тополектного / диалектного компонента в качестве сознательного приёма (трансференцией) и неосознанного отклонения от нормы в формах, возникающих под влиянием тополекта / диалекта (интерференцией) ещё довольно размыта.

В случае поэтических текстов Го Можо уместно говорить именно о трансференции, т. к. паратексты и метатексты отражают осознанный выбор в пользу усиления «разговорного» (устного) компонента, противопоставленного стандартному (нормативному) идиому, который в силу особенностей языковой ситуации многоязычия «соскальзывает» в локальную, т. е. тополектную норму. Таким образом, вписывание *устного* реализуется в т. ч. через множественные формы проникновения тополекта в текст на стандартном (нормативном) идиоме.

2.2. Тополектные эпентезы и трансференция в «новой поэзии» на стандартном (нормативном) идиоме 1920–1930-х гг.

Существовавшее на протяжении многих столетий напряжение между строгостью формы, «подвёрстанной» под классический письменный язык, и периодически возникающим стремлением писать на языке разговорном, позднее было переосмыслено теоретиками «новой поэзии» в духе бинарной оппозиции [Ли И 李怡 2006, 255]. Самые острые споры в то время велись не столько о том, можно ли использовать вернакуляр (*байхуа*) для создания поэтических текстов, сколько о его возможном статусе в качестве языка поэтического [Лун Цюаньмин 龙泉明 1995].

Группа интеллектуалов, тесно связанных с Пекинским университетом, провозгласила, что не письменный китайский литературный канон, но скорее развитие

устной словесности должно служить образцом новой литературы на вернакуляре [Там 2020, 114]. Чтобы донести свою концепцию до более широкого круга исследователей и авторов, эта группа во главе с Лю Баньнуном 刘半农 (1891–1934) сформировала Бюро по сбору народных песен при Пекинском университете. История Бюро началась с реплики, брошенной в разговоре Лю Баньнуна с его другом Шэнь Иньмо 沈尹默 (1883–1971) после лекции о простонародной литературе: Лю отметил, что существует масса фольклорных песен, которые никто не пытался хоть как-то зафиксировать [Там же, 115].

Вскоре Шэнь Иньмо создал при Пекинском университете соответствующую структуру, а Лю Баньнун выступил редактором одной из первых её работ – сборника двадцати народных песен лодочников уезда Цзяньинь провинции Цзянсу. К группе молодой профессуры примкнул Чжоу Цзожэнь, младший брат писателя Лу Синя 鲁迅 (настоящее имя – Чжоу Шужэнь 周树人, 1881–1936). В 1922 г. вместе с другими сторонниками идеи последовательного сбора фольклорного материала он начал выпускать «Еженедельник народных песен» (*Гэяо чжоукань* 歌谣周刊), сперва в качестве приложения к университетской газете «Бэйцзин дасюэ жибао» 北京大学日报, а затем как самостоятельное периодическое издание. В нем публиковались материалы, собранные членами бюро с 1918 г.

В течение всего следующего года участники бюро активно экспериментировали с подходами к изучению народных песен. Первые несколько выпусков журнала были выстроены как антологии, охватывавшие широкий спектр произведений: от песен горных районов пров. Фуцзянь до крестьянских напевов пров. Гуандун и Аньхуэй. Однако довольно быстро журнал перешёл от размещения самих текстов к публикации рассуждений о науке собирательства народных песен. В статьях на первых полосах объяснялось, как исследователь должен записывать песни, где их искать и с какими трудностями можно столкнуться «в поле».

Участники группы сделали ставку именно на народные песни, т. к. эти тексты соответствовали всем требованиям к языку в эпоху модерности¹⁷⁷: они были устными, нарушали строгие правила «высокой» поэзии и происходили из народной среды, а также олицетворяли подлинность повседневности, которую так отчаянно пыталось ухватить движение «четвёртого мая» [Hung 1985, 178]. Устное измерение повседневности принимало в них форму тополектного / диалектного.

Прежде всего именно устный характер народных песен делал их заслуживающими изучения. Однако их фиксация, как отмечал Чжоу Цзожэнь, составляла проблему: озвучивание песен, исполняемых на тополекте, не было очевидным для читателя; тексты часто содержали тополектную / диалектную лексику, для записи которой отсутствовали соответствующие символы. Парадокс этого восприятия заключался в том, что доминировавший в социокультурном поле примат устного тем не менее подталкивал к необходимости *письменной* фиксации сверх-устного текста для его дальнейшей трансляции.

Чжоу считал подлинное сохранение тополектной поэзии почти невыполнимой задачей [Чжоу Цзожэнь 周作人 1923, 1]. Сомнения Чжоу были связаны прежде всего с тем, что современная ему методология фиксации не способна была устранить разрыв между устным характером песни и письменным способом её передачи. На данный момент, как писал Чжоу, исследователи принуждены записывать местные слова и выражения, при необходимости добавляя дополнительные объяснения [Там же, 1–2]. Чжоу настаивал на том, что даже элементарное понимание структуры основных китайских тополектов и наличие системы фонетической записи их произношения сильно упростят исследовательскую задачу.

Слова Чжоу вызвали живую дискуссию о том, как лучше подходить к изучению тополектов. С наиболее важными предложениями выступил историк Дун

¹⁷⁷ С тех пор как Шарль Бодлер впервые настоял на обозначении словом «современность» / «модерность» (modernité) не только временного отрезка, но и определенной формы и опыта социальной жизни, концепция модерности оставалась довольно спорным предметом изучения [Стейнберг 2016, 52]. Отметим, однако, что именно понятие модерности как нельзя лучше описывает совокупность трансформационных процессов, меняющих китайское общество на пороге XX в. и порождающих не только новый тип социального опыта, но и способы размышления о культуре и языке.

Цзобинь (董作宾, 1895–1963). В статье «Проблема народных песен и местного произношения» (*Гэяо юй фанъинь дэ вэньти* 歌谣与方音的问题) он провел разграничение тополекта (*фанъянь*) как местного идиома и *фанъинь*, местного произношения. Дун выступал за проведение исследований *фанъинь*, которые сосредоточились бы на различиях именно в произношении, а не в лексике. Оба типа сравнения нормативного языка и локального идиома ценны, полагал Дун, однако только благодаря изучению произношения учёные способны отразить на письме местный колорит. Идеальная запись фонетических особенностей тополекта, которая могла быть получена только в результате подробных сравнительных исследований, дополняла смысл любой народной песни – без подобной записи песня становилась неестественной, тусклой и скучной [Дун Цзобинь 董作宾 1923, 1–2].

Эта дихотомия непосредственности устного и конкретности письменного языка подчёркивает важное противоречие, которое собиратели народных песен не могли полностью разрешить. Эта проблема была общей для многих авторов движения «четвёртого мая», которые превозносили народную устную речь, одновременно превращая её в письменный текст. Пусть и несовершенными методами, но эти авторы всячески подчёркивали важность народных песен и, соответственно, тополектов в создании национальной литературы. Главное — они признавали, что народные песни в значительной степени являются формой тополектного языкового искусства. Это косвенно подразумевало, что только тополект был способен выражать в художественном тексте подлинное эмоциональное содержание (экспрессию). Собиратели народных песен, которые отдавали предпочтение чувству, подчёркивали, что оно может быть выражено только в «местной» речи.

Хотя движение за сбор народных песен быстро угасло («Еженедельник народных песен» закрылся через два года после создания), а его идеологи переключились на другие области, возникшая связка между тополектом и адекватным воплощением

идеи общенационального языка стала важной для любой дискуссии о языке и языковой реформе в новом Китае¹⁷⁸.

Мы рассмотрим индуцированную движением за сбор народных песен трансференцию тополекта в поэтических текстах Лю Баньнуна и авторов группы «Новолуние» (*Синьюэ пай* 新月派) в период с середины 1920 до середины 1930 гг., часто маркируемое как проникновение просторечия в поэзию¹⁷⁹. Особое внимание будет уделено выявлению и определению доли тополектных лексических единиц. Материалом анализа служат тексты двух поэтических сборников Лю Баньнуна – «Взмах плети» (*Ян бянь цзи* 扬鞭集, 1926) и «Глиняный котёл» (*Вафу цзи* 瓦釜集, 1926), 101 стихотворение авторов группы «Новолуние», опубликованное в период с апреля по июнь 1926 г. в журнале «Поэтический резец» (*Ши цзюань* 诗鐫), а также сборники одного из самых известных представителей «Новолуния», Сюй Чжимо, – «Красная свеча» (*Хун чжу* 红烛, 1923), «Стихи Чжимо» (*Чжимо дэ ши* 志摩的诗, 1925) и «Мёртвая вода» (*Сы шуй* 死水, 1928)¹⁸⁰.

2.2.1. Тополектная трансференция в имитациях народной песни.

Язык «новой поэзии» Лю Баньнуна представляет собой сложный гибрид между формирующейся литературной нормой, локальным пекинским просторечием и родным для него тополектом у (в варианте, характерном для региона Тайху). Тексты Лю Баньнуна, о которых идёт речь, были опубликованы только в 1926 г., и их влияние на тех же поэтов «Новолуния» изучено мало. При этом многие отмечали заслуги Лю как «первого человека в китайской литературе, который использовал тополект и низкий стиль для создания стихов, причем успешно» [Цюй Мэнь 渠门

¹⁷⁸ В течение года после основания Бюро актуальность исследования тополектов проступила со всей ясностью, во многом благодаря усилиям профессора Пекинского университета Линь Юйтана 林语堂 (1895–1976), бывшего с конца 1923 по 1924 г. постоянным автором «Еженедельника народных песен» и заложившего основы китайской диалектологии.

¹⁷⁹ Упоминание просторечия часто служит маркером использования в тексте тополекта, см.: [Жао Мэнкань 饒孟侃 1926, 20].

¹⁸⁰ Более подробно результаты исследования данных материалов ранее изложены нами в публикации [Дрейзис 2023].

1985, 277], чему немало способствовали его профессиональная лингвистическая подготовка (результат продолжительной учебы в Великобритании и Франции) и опыт издательской работы в космополитичном Шанхае. В числе прочего Лю Баньнун занимался экспериментальной фонологией, диалектологическими исследованиями и списками так называемых «вульгарных знаков» *суцзы* 俗字, не входящих в задающие норму словари, но распространённых среди населения. Кроме того, он уделял много внимания фольклористике, и тексты его поэтических сборников «Взмах плети» (1926) и «Глиняный котёл» (1926) имитировали стиль народных песен [Черкасский 1972, 97].

В отдельных стихах Лю Баньнуна («Хлеб и соль» *Мяньбао юй янь* 面包与盐; «Подражание миму»¹⁸¹ *Ни ницую* 拟拟曲) доминирует пекинский говор, но большая часть характеризуется преобладанием родного для поэта говора Цзяньиня – тополекта у. В сборнике «Глиняный котёл» содержится 21 текст такого плана; несколько стихотворений («Подражание детской песенке» *Ни эргэ* 拟儿歌; «Кипение» *Фэйжэ* 沸热; «Тридцатый день рождения» *Саньши чуду* 三十初度; «Вечер крестьянина» *Игэ сяо нунцзя дэ му* 一个小农家的暮 и др.) вошли и в его книгу «Взмах плети». Некоторые стихи явно маркированы пометой «с использованием тополекта (*фаньянь*)» (например, «Подражание детской песенке»). Предполагаемый адресат текстов – человек, не владеющий тополектом (или, точнее, владеющий другим тополектом, т. е. билингв), для которого тополектная трансференция служит маркером устного характера текста или его приближения к полюсу *устного*, а не только приёмом остранения.

Рассмотрим подробно один, девятнадцатый, текст сборника «Глиняный котёл» – «Что за платье стираешь ты, сестрица, на берегу?» (*Хэбянь лан ацзе ни си гэ ша ишан* 河边浪阿姐你洗格啥衣裳). Как и все остальные стихи сборника, кроме

¹⁸¹ Мим (греч. μῖμος, лат. *mimus* – подражание, подражатель) – вид представления античного театра. Ранние мимы полны шуток и простонародных поговорок.

самого первого текста, это стихотворение представляет собой имитацию народной песни и содержит большое количество тополектных эпентез:

(1)

河边 / 浪 / 阿姐 / 你 / 洗 / 格 / 啥 / 衣裳¹⁸²

хэбянь / лан / ацзе / ни / си / гэ / ша / ишан

ghou¹pie¹ / laon³ / a¹tsia² / ni² / si² / kah⁴ / sa³ / i¹zan¹

берег реки / на / старшая сестра / ты / стирать / ATR / какой / одежда

‘что за платье стираешь ты, сестрица, на берегу?’

(2)

你 / 一 / 泊 / 一 / 泊 / 泊出 / 情 / 波 / 万丈 / 长

ни / и / бо / и / бо / бочу / цин / бо / ваньчжан / чан

ni² / ih⁴ / boh⁴ / ih⁴ / boh⁴ / boh⁴tsheh⁴ / dzin¹ / pu¹ / ve³dzan² / dzan¹

ты / то / бросать / то / бросать / выбросить / страсть, любовное томление / взор / бесконечный (букв. на 10 тысяч чжан¹⁸³) / длина

‘ты бросаешь один за другим взоры, полные страсти, на тысячи чжан вокруг’

(3)

我 / 隔仔 / 绿沉沉 / 格 / 杨柳 / 听 / 你 / 一记 / 一记 / 捣

во / гэцзай / люйчэньчэнь / гэ / янлю / тин / ни / ицзи / ицзи / дао

ngou² / kah⁴tsy² / loh⁴dzen¹dzen¹ / kah⁴ / yan¹lei² / thin¹ / ni² / ih⁴ci³ / ih⁴ci³ / tau²

я / через / зелёный-презелёный / ATR / ива / слушать / ты / один взмах / один взмах / колотить (вальком)

‘я сквозь зелёные ивы слушаю один за другим взмахи твоего валька’

(4)

一记 / 一记 / 一齐 / 捣 / 勒笃 / 我 / 心 / 浪

ицзи / ицзи / ици / дао / лэду / во / синь / лан

¹⁸² Уские чтения приводятся по системе «Общепотребительной транскрипции у» (Тунъюн уюй пиньинь 通用吴语拼音), разработанной лингвистами-любителями и кодифицированной в 2005 г., с добавлением тонов и отражают говор Цзяньиня.

¹⁸³ Китайская мера длины, равная 3,33 м.

ih⁴ci³ / ih⁴ci³ / laon³ / ih⁴zi¹ / tau² / ngou² /

один взмах / один взмах / все как один / колотить (вальком) / на, по / я / сердце
/ на

‘взмах за взмахом колотят все как один по моему сердцу’

[Баньнун шигэци пин 半农诗歌集评 1984, 146]

Отдельные лексемы автор считает нужным пояснить для читателя, приводя в сноске их нормативные соответствия: *ицзи* 一记 ‘один взмах, удар’ = *ися* 一下; *лэду* 勒笃 ‘на, по’ = *цзай* 在. Другие, например, *лан* 浪 ‘на’ = *шан* 上, оставляет без комментария. С точки зрения формы, тексты сборника тяготеют к определённому типу четверостишия, который широко представлен в народной поэзии *шаньгэ* 山歌 (букв. ‘горные песни’), однако строки не равны по числу слогов.

Большая часть текстов строится на разного рода повторах и полуповторах; в них используются модальные частицы, характерные для цзяньиньского говора у, и так называемые вставки. Они ради ритмического и мелодического разнообразия вводятся сверх размера в произведения, которые предназначены для озвучивания или в прошлом были связаны с традицией устного бытования [Ван Ли 王力 1958, 740].

Поэтические тексты Лю Баньнуна, формально относящиеся к «новой поэзии», но по большей части имитирующие фольклорную (устную) поэзию и содержащие рифму, ориентированы на вписывание *устного*, которое реализуется преимущественно через тополектную эпентезу. Вписывание устного компонента, как мы видели в Главе II, действует на двух уровнях: либо за счёт прямого описания практики озвучивания поэзии внутри самих текстов и использования риторической акцентуации (перформативный аспект), либо за счёт включения в текст маркированно «устных» элементов. В ситуации многоязычия с функциональным распределением идиомов и тотальным доминированием в письменной коммуникации стандартного (нормативного) идиома этими элементами становятся в т. ч. нестандартные, ненормативные единицы противопоставляемых стандарту тополектов.

2.2.2. Тополектная трансференция в оригинальных авторских текстах.

Экспериментальную линию на активное использование тополектных эпентез в поэзии «нового типа», явственно обозначенную в имитациях и оригинальных авторских текстах Лю Баньнуна, наследовала группа «Новолуние». Она уже занималась преимущественно созданием оригинальных текстов. Изначально группа оформилась в Пекине как литературное общество салонного типа. В деятельности общества принимали участие такие литераторы, как Ху Ши, Сюй Чжимо, Лян Цичао 梁启超 (1873–1929), Жао Мэнкань, Линь Хуэйинь, Шэнь Цунвэнь и др. Многие из них были поэтами, которые пытались выработать новые формы более регулярного стиха, отличные от классических.

Наибольшее влияние «Новолуние» приобрело после переезда основных его членов в Шанхай [Родионов 2008, 396]. В 1927 г. они создали издательство «Синьюэ шудянь» 新月书店 ('Новолуние'). Группа авторов, так или иначе связанных с «Синьюэ шудянь», объединила видных теоретиков литературы Ху Ши и Лян Шицю 梁实秋 (1903–1987), известных поэтов Сюй Чжимо, Вэнь Идо, Чжу Сяна, Шао Сюньмэя 邵洵美 (1903–1968), Чэнь Мэнцзя 陈梦家 (1911–1966), Бянь Чжилия и Цзан Кэцзя, драматурга Юй Шаньюаня 余上沅 (1897–1970), прозаика Шэнь Цунвэня. Большинство членов группы, как и Лю Баньнун, получили образование в Европе и США. Они придавали большое значение формальному совершенству художественного текста.

К моменту оформления «Новолуния» китайская «новая поэзия» утвердила свое положение на авансцене литературы, но столкнулась с проблемой выбора дальнейшего пути развития. «Новолуние» предлагало экспериментировать с новым поэтическим языком через призму концепции «трёх эстетических доминант» – музыкальности, живописности и архитектурности [闻一多 2020, 277], предполагавшей создание нового метризованного стиха на вернакуляре. И Вэнь Идо, и Сюй Чжимо [Сюй Чжимо 徐志摩 1926, 1–3], и Жао Мэнкань [Жао Мэнкань 饶孟侃 1926,

20–64] анализировали его возможности в контексте проникновения «просторечия» в поэзию.

Теоретизирование подкреплялось поэтической практикой: авторы «Новолуния» включали тополектные эпентезы в тексты («На реке» *Цзян шан* 江上, «Поэзия» *Цзи юнь* 寄韵 Цзянь Сяньба 蹇先艾 (1906–1994); «Сравнение» *Бицзяо* 比较, «Весенний пейзаж» *Чунь гуан* 春光, «Надругались» *Цифучжолэ* 欺负着了 Вэнь Идо; «Тяньаньмэнь» 天安门 Жао Мэнканя, «Не укоряйте снова за мой мрачный вид» *Цзай сю гуай во дэ лянчэнь* 再休怪我的脸沉 Сюй Чжимо и пр.¹⁸⁴) и напрямую маркировали отдельные стихотворения как «просторечие» («Полоска золотистого света» (*И тiao цзиньсэ дэ гуан хэнь* 一条金色的光痕, 1925) Сюй Чжимо; «Домой» (*Хуэйцзюй* 回去, 1926) Цзянь Сяньба). Они экспериментировали как с пекинским «просторечием» – хотя и не были в большинстве своём пекинцами, так и с родными идиомами тех мест, где выросли – Чжэцзяна, Гуйчжоу, Хубэя, Хунани, Цзянси, Фуцзяни.

Обратимся подробно к одному примеру – небольшому фрагменту длинного стихотворения Сюй Чжимо «Полоска золотистого света», написанного на гибридном идиоме, сочетающем стандарт и тополект у региона Тайху (идиом родного для автора уезда Хайнин 海宁):

(1)

得罪 / 那 / □问 / 声 / 点 / 看¹⁸⁵

дэцзуй / на / вэнь / шэн / дянь / кань

teh⁴dze² / na³ / men³ / san¹ / tie² / khoe³

извините / эмфаза / спросить / раз / немного / посмотреть, попробовать

‘простите разрешите обратиться’

(2)

¹⁸⁴ Все тексты опубликованы в 1926 г.

¹⁸⁵ Жирным шрифтом выделены тополектные слогоморфемы.

我 / 要 / 来 / 求 / 见 / 徐 / 家 / 格位 / 太太 / □有 / 点 / 事体.....

во / яолай / цю / цзянь / сую / цзя / **гэвэй** / тайтай / юдянь / **шиту**...

ngou² / iau³ / le¹ / jiou¹ / cie³ / dzi¹ / ka¹ / kah⁴we³ / tha³tha³ / you² / tie² / zy³thi²...

я / хочу / прийти / просить / встретиться / сую / дом / этот / госпожа / иметь / немного / дело...

‘я пришла искать встречи с госпожой Сую есть дело...’

(3)

认真 / 则 / □格位 / 就 / 是 / 太太 / □真是 / 老太婆 / 哩

жэньчжэнь / цзэ / **гэвэй** / цзю / ши / тайтай / чжэньши / лаотайно / **ли**

nyin³tsen¹ / tseh⁴ / kah⁴we³ / zei³ / zy² / tha³tha³ / tsen¹zy² / lau²tha³bu¹ / li

действительно / эмфаза / этот / как раз / быть / госпожа / взаправду / госпожа / эмфаза

‘вот уж действительно это и есть госпожа вот уж у старухи-то’

(4)

眼睛 / 赤花 / □连 / 太太 / 都 / 勿 / 认得 / 哩

яньцзин / **чихуа** / лян / тайтай / доу / у / **жэньдэ** / **ли**

nge²tsin¹ / tseh⁴hu¹ / lie¹ / tha³tha³ / tou¹ / veh⁴ / nyin³teh⁴ / li

глаз / рябит / даже / госпожа / всё / не / узнавать / эмфаза

‘в глазах рябит даже госпожу не признала’

(5)

是 / 欧□ / 太太 / □今朝 / 特为 / 打 / 乡下 / 来 / 欧□

ши / **оу** / тайтай / **цзиньчжао** / тэвэй / да / сяня / лай / **оу**

да / эмфаза / госпожа / сегодня утром / специально / от / деревня / приехать, прийти / эмфаза

zy² / ei¹ / tha³tha³ / cin¹tsau¹ / deh⁴we³ / tan² / shian¹wu² / le¹ / ei¹

‘да уж госпожа сегодня утром специально пришла из деревни’

(6)

乌青青 / 就 / 出门 / 田 / 里 / 西北 / 风 / 度 / 来 / 野 / 欧 / □是 / 欧□

уцинцин / цзю / чумэнь / тянь / ли / сибэй / фэн / ду / лай / **е** / **оу** / ши / **оу**

u¹tshin¹tshin¹ / zei³ / tshɛh⁴mɛn¹ / die¹ / li² / si¹poh⁴ / fon¹ / dou³ / le¹ / ya² / ei¹ / zy² / ei¹

уже / выходить из дома / поле / в / северо-запад / ветер / сильно / налетать /
очень / эмфаза / да / эмфаза

‘затемно вышла в поле северо-западный ветер такой свирепый ох да’

[志摩的诗 2020, 39]

Стихотворение написано от лица бедной женщины, которая обращается к хозяйке зажиточного дома Сюев с просьбой пожертвовать на похороны их соседки. Полный текст стихотворения на 25% состоит из слогоморфем, которые присущи тополекту у и не встречаются в нормативном китайском (ср.: *ила* 伊拉 ‘они’ вместо нормативного *тамэнь* 他们, *е* 野 ‘очень’ вместо нормативного *хэнь* 很, *гуаньгуань* 官官 ‘мальчонка’, *атай* 阿太 ‘старая госпожа’ и пр.)¹⁸⁶. Это достаточно высокий процент, который позволяет говорить уже не о тополектной эпентезе, но о приближении текста к устной норме тополекта, как было показано для юэ и хакка в Главе III. В этом смысле текст «Полоски...» уникален – другие тексты демонстрируют скорее спорадические вставки тополектной лексики. И в «Полоске...», и в длинном стихотворении Цзянь Сяньба «Домой», написанном с использованием идиома Цзуньи – юго-западного варианта тополекта *гуаньхуа* (северокитайского), применяется один и тот же приём – тополектное эпентезирование обеспечивает прежде всего имитацию прямой речи персонажа, говорящего на родном идиоме. За счёт этого и увеличивается процент тополектных единиц.

В виде эпентез тополектная лексика встречается у поэтов группы «Новолунение» достаточно часто. Например, вместо нормативного *даянь* 大雁 ‘дикий гусь’ многие авторы используют разные просторечные варианты: *яньцзы* 雁子 у Чэнь

¹⁸⁶ При первой публикации «Полоска золотистого света» сопровождалась предисловием с семистрочным стихотворением на нормативном языке, передающим в общих чертах смысл оригинала, которое было снято при всех последующих публикациях. Кроме того, стихотворение содержит помету *Сяши тубай* 硤石土白, т. е. «просторечие посёлка Сяши», уезд Хайнин.

Мэнцзя в стихотворении «Дикий гусь» (*Яньцзы* 雁子, 1930) и Шэнь Цзумоу 沈祖牟 (1909–1947) в «Одинокой песне» (*Гулин дэ гэ* 孤零的歌, 1931); *фуянь* 凫雁 и *хань-янь* 寒雁 у Вэнь Идо в произведении «Ты клянёшься пред солнцем» (*Ни чжичжэ тайян цииши* 你指着太阳起誓, 1927).

Помимо эпентезы, тополектная трансференция осуществляется через рифму. Хотя «новая поэзия» на заре своего существования отказывалась от использования рифмы и иных форм упорядочения, постепенно рифма начала возвращаться в стих, хотя и в преображённом виде. Рифма в классических форматах китайской поэзии была условной [Эйдлин 1984, 17], в том смысле, что она отражала не реальное произношение, но искусственный стандарт VI в., кодифицированный в 601 г. [Лисевич 1979, 61]; даже наиболее «низкие» формы поэзии в XIX–XX вв., например, *арии-цуй* 曲, всё ещё ориентировались на условную произносительную норму [Азарова, Дрейзис 2021, 76]. Адепты «новой поэзии», активно включившиеся в творческий процесс в 1920–30 гг., призывали отказаться от условной рифмы и рифмовать в соответствии с реальным произношением слогов, однако ни в коем случае не отказываться от рифмы вообще [Чжу Цзыцин 朱自清 1984, 106]. Однако на какое реальное произношение следовало ориентироваться? Разные авторы допускали разную степень свободы в вопросе выбора произносительного ориентира. Это приводило к проникновению тополектного / диалектного звучания в рифму.

Из-за ограниченности современных данных о том, как озвучивалась поэзия группы «Новолуние» и её современников, сложно опираться в выводах о рифме на декламацию как таковую. Вместе с тем сами тексты могут служить источником сведений о проникновении просторечного звучания. Как указывает современный исследователь «новой поэзии» Мао Сюнь, тексты Сюй Чжимо крайне редко лишены рифмы, и в большинстве случаев в них используются разные подвиды рифмовки (порядка рифм): перекрёстная, сквозная, смежная и т. д. [Мао Сюнь 毛迅 1991, 159]. Чжу Сян, рассуждая о поэзии Сюй Чжимо и Вэнь Идо, больше всего критикует обоих авторов за использование «просторечной рифмы» [Чжу Сян 朱湘 1934].

Типичный пример такого явления у Сюй Чжимо – рифма слогов на *-ai* и *-ei*, а также на *-ai* и *-an*, которые в стандартном (нормативном) китайском языке не должны рифмоваться. Подробный анализ его сборника «Стихи Чжимо» (1925) показывает также рифму слогов на *-n* и *-ng*, *-o* и *-u*, *-a* и *-ai*, возникающую под влиянием тополекта («У меня есть любовь» *Во ю игэ лянбай* 我有一个恋爱; «Слава богу, моё сердце вновь бьётся» *Досе тянь во дэ синь ю иду дэ тьяодан* 多谢天我的心又一度的跳荡; «Пойдём» *Цюй ба* 去罢). У Вэнь Идо сходные явления наблюдаются в сборниках «Красная свеча» (1923) и «Мёртвая вода» (1928) – и там, и там присутствует рифма слогов на *-iao* и *-ao*, *-e* и *-a*, *-ong* и *-eng*, *-ai* и *-ei* и т. п.

Таким образом, анализ двух поэтических сборников Лю Баньнуна (оба 1926 г.), а также 101 текста авторов группы «Новолуние» и сборников «Стихи Чжимо» (1925), «Красная свеча» (1923), «Мёртвая вода» (1928) показывает постепенное увеличение тополектной трансференции в текстах отдельных авторов «новой поэзии», которое принимает различные формы: частотное использование тополектной эпентезы, менее частотное создание письменного текста преимущественно на тополектной основе (тексты Сюй Чжимо и Цзянь Сяньая), а также использование тополектной рифмы, т. е. опора на тополектные варианты озвучивания текста на стандартном (нормативном) языке или гибридном идиоме.

Как «китайский Роберт Бёрнс» Лю Баньнун, так и авторы группы «Новолуние» относятся к признанным мастерам «новой поэзии» на современном китайском языке, однако их вклад в развитие литературы на китайских тополектах недостаточно исследован, в том числе, как ни парадоксально, и современными создателями тополектной поэзии. Вместе с тем практика трансференциального употребления тополекта поэтами 1920–1930 гг. выступает логичным продолжением их теоретических построений и находится в непосредственной связи с таким свойством их поэтического творчества, как «сценичность» или «театральность» (*сицзюйсин* 戏剧性) [Бянь Чжилин 卞之琳 1984, 3], предполагающая широкое использование имитации устной речи в форме диалога, монолога и своего рода реплик в сторону и связанная с влиянием на них западной литературы.

Одним из авторов, примкнувших к группе «Новолуние», но в то же время достаточно независимых от неё, был Бянь Чжилин – поэт, переводчик и теоретик литературы, происходивший, как и многие другие авторы «новой поэзии», из районов в нижнем течении р. Янцзы, где доминирует тополект у (пров. Цзянсу). В 1929 г. Бянь Чжилин поступил на факультет английского языка и литературы Пекинского университета – в годы учёбы на него сильно повлияли английские романтики и французские символисты. Дебютная публикация стихов Бянь Чжилина состоялась в 1933 г.; позднее он примкнул к китайским символистам во главе с Дай Ваншу 戴望舒 (1905–1950) и даже редактировал в соавторстве с Даем журнал «Новая поэзия» (*Синь ши* 新诗), главный рупор китайской модернистской поэзии.

При знакомстве с поэзией и поэтической теорией Бянь Чжилина больше всего обращает на себя внимание его оригинальное осмысление «разговорного языка» (*коу юй* 口语): «Я пишу стихи в новом стиле, в основном используя разговорный язык. Однако я также часто включаю в тексты лексику и синтаксические конструкции *вэньяня* – в раннем творчестве я делал так больше всего. В новый период, после Освобождения (после 1949 г. – Ю.Д.), я попытался вводить и тополект, в то же время широко используя и европеизированный синтаксис, к которому все постепенно привыкли» [Бянь Чжилин 卞之琳 1984, 15]. Поэтическая практика Бянь Чжилина позволяет наблюдать процессы не только так называемой «переработки древности» (*хуа гу* 化古) и «переработки европейского» (*хуа оу* 化欧), но и «переработки локального / просторечного» (*хуа ту* 化土) в поэзии, тяготеющей к модернистскому эксперименту, но не к имитации народного, как это было у Лю Баньнуна и, частично, у поэтов «Новолуния».

Бянь Чжилин вырос в регионе распространения тополекта у и провёл там все годы вплоть до поступления в Пекинский университет. По воспоминаниям поэта Ло Фу 洛夫 (1928–2018), «из его речи на нормативном языке со сглаженными тонами и сильным цзянсуйским акцентом, вероятно, можно было понять шестьдесят-семьдесят процентов из ста» [Ло Фу 洛夫 1990, 143]. Бянь Чжилин в какой-то степени владел местным говором у, а также пекинским диалектом, который начал

осваивать по приезду в столицу, в 19 лет. Элементами «разговорного», которые включались Бянем в многочисленные поэтические эксперименты, выступали отдельные единицы и структуры тополекта у, характерного для региона Тайху, а также пекинского просторечия (*цзин бай* 京白). Бянь Чжилинь придерживался концепции преимущественной опоры на «разговорный язык» (*коууй вэй чжусу* 口语为主), под которым из-за размытости содержания самого термина часто понимались не просторечие вообще, не вульгаризмы, а именно тополектные включения.

Сегодняшний читатель не всегда легко идентифицирует эти включения, т. к. многие лексические единицы как диалектов тополекта у, так и пекинского диалекта уже вошли в состав литературного НКЯ. Приведём несколько примеров:

想 / 在 / 天井 / 里 / 盛 / 一 / 只 / 玻璃 / 杯 / ,
 сян / цзай / **тяньцзин** / ли / шэн / и / чжи / боли / бэй / ,
 хотеть / в, на / внутренний дворик / в / наполнять / один / классификатор
 (счётное слово) / стекло / стакан, чаша / ,
 明朝 / 看 / 天 / 下 / 雨 / 今夜 / 落 / 几 / 寸
минчжао / кань / тянь / ся / юй / цзинье / ло / цзи / цунь
 завтра / смотреть / небо / под / дождь / сегодня ночью / падать / сколько /
 цунь¹⁸⁷
 ‘хотел бы наполнить стакан из стекла во внутреннем дворике и завтра поглядеть, на сколько цуней его нальёт нынче ночью с неба дождём’

«Дождь и я» (*Юй тун во* 雨同我, 1937)

今朝 / 你 / 重见了 / , / 揉揉 / 眼睛 / 看
цзиньчжао / ни / чунцзяньлэ / , / жоуцао / яньцзин / кань
 сегодня / ты / вновь увидеть-PERF / , / растирать / глаз / смотреть

¹⁸⁷ Традиционная мера длины, около 3,33 см; одна десятая часть *чи* 尺.

屋 / 前 / 屋 / 后 / 好 / 一 / 片 / 春潮 / 。

у / цянъ / у / хоу / хао / и / пянъ / чунъчао / .

дом / перед / дом / позади / сколько / один / квантификатор / внешнее половодье / .

‘сегодня ты вновь увидишь, протерев глаза, внешние воды всюду вокруг дома’

«Без названия. Первое» (*Ути и* 无题一, 1936)

“ / 采 / 菱 / 勿 / 过 / 九月 / 九 / ”

“ / цай / лин / у / го / цзююэ / цзю / ”

“ / собирать / чилим / не / переходить, переваливать за / сентябрь / девять / ”

‘чилим не собирают после девятого дня девятого месяца’

«Песня сборщиков чилима» (*Цай лин* 采菱, 1954)

Многие из текстов с вхождением диалектных лексических единиц – стихотворения сборника «Убранство» (*Чжунанши цзи* 装饰集, 1937), который Бянь Чжилинъ создавал как оммаж своей подруге, поэтессе и каллиграфу Чжан Чунхэ 张充和 (1913–2015), происходившей из г. Сучжоу. Родным идиомом Чжан Чунхэ был сучжоуский диалект тополекта у; таким образом, внутренний адресат текстов с тополектными эпентезами – человек, владеющий у, и прагматика их использования в таком случае довольно прозрачна. Внешний адресат, как и в случае поэзии «Новолуния» или текстов Лю Баньнуна, – это в т. ч. человек, не владеющий искомым тополектом (владеющий другим тополектом), для которого тополектная трансференция служит и маркером устного характера текста, и приёмом остранения.

Приведём также несколько примеров использования диалекта Пекина в поэтических опытах Бянь Чжилина:

哪儿 / 是 / 暂时 / 的 / 住家 / 呢 / 。 / 拍拍 / !

нар / ши / цзаньши / дэ / чжуцзя / нэ / . / пайпай / !

где / быть / временный / ATR / дом, жилище / эмфаза / . / звукоподражание / !

什么 / ? / 枪声 / ! / 打 / 哪儿 / 来 / 的 / ?

шэньмэ / ? / цяншэн / ! / да / нар / лай / дэ / ?

что / ? / звук выстрела / ! / из, от, с / где / доноситься / SUB / ?

‘где же пристанище? паф-паф! что? выстрелы! откуда?’

«Западный Чанъаньский проспект» (Си Чанъань цзе 西长安街, 1932)

得 / , / 得 / , / 得 / , / 都 / 该 / 歇息 / 了

дэ / , / дэ / , / дэ / , / доу / гай / сеси / лэ

довольно / , / довольно / , / довольно / , / по всему / должно / отдыхать / LE

‘будет, будет, будет, пора отдохнуть’

«Ночь в лихорадке» (Фашао е 发烧夜, 1934)

Во всех случаях употребляется диалектная эпентеза вместо слова НКЯ (чжуцзя 住家 вместо чжучу 住处 / чжусо 住所; да 打 вместо цун 从; сеси 歇息 вместо сюси 休息).

Кроме того, в поэзии Бянь Чжилия (как и у Сюй Чжимо) есть следы рифмы, отражающей интерференцию тополекта. В классической работе Ван Ли 王力 «Китайское стиховедение» (Ханьюй шилуюсюэ 汉语诗律学) неоднократно приводятся иллюстрации использования тополектной рифмы в текстах Бянь Чжилия («Без названия» Ути 无题, 1936; «Озорство» Таоци 淘气, 1937; «Глядя в даль» Ван 望, 1937, и др.). Ван отмечает, что «при прочтении в соответствии с нормой путунхуа рифма является неточной, а при прочтении в соответствии с авторским произношением – в высшей степени гармоничной» [Ван Ли 王力 1979, 873].

После 1949 г. Бянь Чжилинъ написал серию стихотворений, имитирующих стиль народных песен, где также используется рифма на основе тополектных чтений («От зимы до весны» *Цун дунтянь дао чунтянь* 从冬天到春天; «Сбор коричника» *Цай гуйхуа* 采桂花; «Уборка риса» *Шоу дао* 收稻; «Скирды рисовой соломы» *Де дао ло* 叠稻罗; «Большая вода» *Дашуй* 大水 и др.). Но и в более ранних текстах, как справедливо отмечает Ван Ли, встречаются такие примеры: в стихотворении 1936 г. «Без названия. Третье» (*Ути сань* 无题三), например, рифмуются *хо* 火 ‘огонь’ и *у* 舞 ‘танец’, т. к. в тополекте у оба слова заканчиваются на [u]; в «Озорстве» 1937 г. рифмуются *цзу* 足 ‘стопа’ и *цзяо* 角 ‘уголок’, т. к. в тополекте эти слова содержат один и тот же основной гласный в слоге, [o]; в «Улыбке труда» (*Гунцзо дэ сяо* 工作的笑, 1936) рифмуются *се* 鞋 ‘сандалии’ и *цзай* 在 ‘находиться’ – оба с финальным [ai].

Мы предлагаем рассматривать такого рода явления через призму *вернакуляризации* (см. с. 300). Вернакуляризация связана, например, с такими аспектами социолингвистических изменений, как усиление разговорного компонента в письменных текстах, нарастание мультимодальности текстов¹⁸⁸ и т. д.

Выраженный случай вернакуляризации – это *тополектизация*. Такое соотношение, в частности, вытекает из восьми положений, содержащихся в классической работе Ху Ши «Предварительные предложения по литературной реформе» (*Вэньсюэ гайлян чуи* 文学改良刍议), опубликованной еще в 1917 г. (см. с. 140) Простор для включения тополектов в ткань поэтического текста был обоснован (если не предсказан) в самом начале китайской «литературной революции». Тополектизация – это целый спектр форм проникновения тополекта в текст на стандартном (нормативном) идиоме: от тополектной интерференции через тополектную

¹⁸⁸ Мультимодальность переключается с концепцией «трёх эстетических доминант» Вэнь Идо, которая прямо была рассчитана на воспроизведение аудиальными (музыкальность звучащей речи), визуальными (живописная графика китайских знаков), текстовыми (архитектурная упорядоченность стиха) средствами китайского языка, слышанного, виденного и прочувствованного взаимодействующим с ним человеком.

трансференцию к созданию текстов с использованием письменной формы тополекта, преобладающей над стандартом.

Вернакуляризация связана с доминированием *устного* над *письменным*, которое реализуется в т. ч. через выход за пределы норм стандартного (нормативного) идиома. В ситуации, когда стандарт ассоциируется с *письменным*, а нестандартные разновидности – с *устным*, тополектизация обнажает эти ассоциации, напрямую связанные с функционированием «образа языка» и дихотомии *письменное / устное* при функционально распределённом многоязычии.

2.3. Тополектные эпентезы в поэзии на стандартном (нормативном) идиоме в 1940-е гг. Тексты Ма Фаньто, Ша Оу, Ли Цзи.

В период Японо-китайской войны (1937–1945) мы наблюдаем ещё большее усиление процесса вернакуляризации. В частности, как уже отмечалось, новое развитие получает тенденция придания поэзии «массового характера», запущенная Китайским поэтическим обществом (*Чжунго шицэ хуэй* 中国诗歌会) ещё в 1930-е гг. На волне общего увлечения левыми идеями коммунисты (и тяготеющие к ним авторы) начинают продвигать использование местных идиомов. Как уже было сказано в Главе II, отчасти это порождалось увлечением советской идеей «языкового федерализма» [Биткеева 2014, 81] и одновременно идеей «массовизации» (*дачжунхуа* 大众化) языка и литературы (см. с. 324).

В эти годы Цюй Цюбо формулирует тезис о необходимости поощрять использование региональных вернакуляров, а также включать элементы тополекта в письменный стандарт или даже писать полностью на тополекте [Ramsey 1987, 13]. Внутри левого движения вызревает подспорье как для практики создания чисто тополектных текстов, так и для регулярного использования тополектных эпентез (вписывания тополекта). Обратной стороной этого процесса (*устное* → *письменное*) становится активизация практики озвучивания текстов на разговорном языке (*письменное* → *устное*), рассмотренная в Главе II.

Непосредственно в годы войны и сразу после её завершения популяризация «новой поэзии» соединилась с попытками продвижения «народных песен», имитировавших фольклорные образцы. Одной из форм таких «народных песен» стала сатирическая поэзия, создававшаяся в районах, подконтрольных Гоминьдану. Самым известным сборником стали «Горные песни Ма Фаньто» (*Ма Фаньто дэ шаньгэ* 马凡陀的山歌) поэта Юань Шуйпо 袁水拍 (1916–1982), писавшего под псевдонимом Ма Фаньто. Его стихи исполнялись на митингах, а также появлялись на транспарантах во время демонстраций в Шанхае.

Юань Шуйпо родился на окраине современного г. Сучжоу в уезде Усянь пров. Цзянсу; вместе с родителями он вскоре переехал в сам Сучжоу и оставался там вплоть до совершеннолетия. Покинув родной город, Юань большую часть жизни провёл в крупных городах, таких как Гонконг, Чунцин, Шанхай и Пекин. Для него, как и для упомянутых выше авторов – Ху Ши, Лю Баньнуна, Сюй Чжимо, Бянь Чжилина, родным был идиом региона Тайху (тополект у).

В Гонконге Юань Шуйпо взял себе псевдоним Ма Фаньто, основываясь на слове из эсперанто (*movando* ‘движение’). В сучжоуских чтениях оно омофонично сочетанию со значением ‘надоедливый’ (*мафань до* 麻烦多 *mo²ve²tuo¹*). Три сборника, опубликованные под этим именем, – уже упомянутые «Горные песни Ма Фаньто» (1946), вторая часть «Горных песен», вышедшая в 1948 г., и «Горные песни освобождения» (*Цзефан шаньгэ* 解放山歌, 1949). Все тексты, вошедшие в книги, предварительно публиковались в разных периодических изданиях Чунцина и Шанхая. Хотя в них встречаются эпентезы из юэских говоров и диалектов Сычуани (юго-западного *гуаньхуа*), основная масса эпентез – лексические вставки из тополекта у региона Тайху (и уже – шанхайского диалекта).

Большинство поэтических текстов имитируют народные песни разных жанров, но встречаются и пародии на авторские песни, например, крайне популярное произведение лингвиста и педагога Ли Цзиньси 黎锦熙 (1890–1978) «Сестрица, я люблю тебя» (*Мэймэй, во ай ни* 妹妹, 我爱你, 1927) – оно пародируется в стихотворении «Золотце, я люблю тебя» (*Хуанцзинь, во ай ни* 黄金, 我爱你, 1946). Среди

стихов Ма Фаньто встречаются как стихотворения с нерегулярной длиной строки, так и вполне традиционные пяти- и семисложники, а также четырёх- и шестисложники; почти все они рифмованные.

Как отмечают китайские исследователи, «ещё одной особенностью Ма Фаньто является то, что для создания стихов он использует общедоступную, лёгкую для понимания народную лексику» [Мо Хань 默涵 2003, 253]. Переиздание «Горных песен» 1950 г. («Горные песни Ма Фаньто» (1944–1948)) содержит несколько десятков авторских примечаний к диалектным словам и выражениям, содержащимся в текстах: *гуанхо* 光火 ‘гнев’ (вместо нормативного *фану* 发怒 / *наону* 恼怒), *байсян* 白相 ‘развлекаться, забавляться’ (вместо *ювань* 游玩 / *ваньшуа* 玩耍), *няньи* 娘姨 ‘служанка, нянька’ (вместо *баому* 保姆), *тинцзыцзянь* 亭子间 ‘каморка, клетушка’, *ланьу* 滥污 ‘грязный, развратный’, *чишэнхо* 吃生活 ‘быть побитым’ и пр. Названия отдельных стихотворений также содержат тополектные эпентезы («Жизнь не по карману» *Хофуци* 活弗起; «Бумажный тигр» *Чжитоу лаоху* 纸头老虎; «Гадят по-западному» *Чай ян ланьу* 拆洋烂污). Эпентезы представляют собой в т. ч. маркеры референциального статуса, отрицания и т. п.:

(1)

学费 / , / 学费 / ,

сюэфэй / , / сюэфэй / ,

‘плата за обучение, плата за обучение’

(2)

贵 / 勒 / 邪气 / !

гуй / лэ / *сеци* / !

дорого / эмфаза / очень, невероятно / !

‘совершенно не по карману!’

(3)

阿拉 / 缴弗起 / ,

ала / цзяофуци / ,

мы / вносить-не-мочь / ,

‘нам не заплатить,’

(4)

依 / 亦 / 缴弗起 / 。

нун / и / цзяофуци / .

ты / тоже / вносить-не-мочь / .

‘и тебе не заплатить.’

(5)

卖脱 / 狄件 / 袍子 / ,

майто / дицзянь / паоцзы / ,

продавать-снимать/ этот / халат / ,

‘продашь этот халат’

(6)

卖脱 / 依格 / 大衣 / ,

майто / нунгэ / даи / ,

продавать-снимать/ твой / пальто/ , /

‘продашь своё пальто’

(7)

还 / 差 / 十七万七千几 / 。

хай / ча / шици вань ци цянь цзи / .

ещё / не хватать / сто семьдесят семь тысяч и несколько сотен / .

‘всё равно не хватает тыщ сто семьдесят семь’

«Плата за обучение» (*Сюэфэй* 学费, 1947)

Кроме того, в текстах Ма Фаньто встречается и тополектная рифма: например, в «Провожаем старое, встречаем новое» (*Сун цзю ин синь* 送旧迎新) сквозная рифма на *-ai* захватывает и слоги, которые в НКЯ заканчиваются на *-an*.

Аналогичным образом рифмуются слоги на *-en* и *-ong*, что говорит о слабой назализации на концах слогов, характерной для диалектов тополекта у. Мы видим здесь продолжение установки Лю Баньнуна на имитацию преимущественно устных поэтических текстов в письменной форме и использование при этом разнообразных средств сознательного переноса норм родного идиома (тополекта / диалекта), проявляющегося в виде разного рода отклонений от нормы, на тот идиом, который служит основным средством письменного выражения (стандарт).

Одним из центров создания китайской поэзии на стандартном (нормативном) языке в 1940-е гг. становится г. Чунцин, расположенный в зоне диалектов Чэнду-Чунцина (*чэньюй* 成渝) – наиболее широко используемых идиомов юго-западной подгруппы тополекта *гуаньхуа*. В Чунцине осели авторы, многие из которых вели пропагандистскую работу в сельской местности, в т. ч. поэт Ша Оу 沙鸥 (1922–1994; наст. имя Ван Шида 王世达), уроженец села Цзяньцзяцяо 蹇家桥 уезда Басянь 巴县, располагавшегося на территории современного Чунцина.

Значительная часть творчества Ша Оу в 1940-е гг. – поэзия на, как утверждал автор, «сычуаньском тополекте» (*Сычуань фаньянь* 四川方言) [Ша Оу 沙鸥 1996, 92]. Всего за эти годы он опубликовал пять поэтических сборников: «Деревенские песни» (*Нуцунь дэ гэ* 农村的歌, 1946), «Ночь таяния снегов» (*Хуа сюэ е* 化雪夜, 1947), «Линь Гуйцин» (林桂清, 1947), «Сто уродств» (*Бай чоу ту* 百丑图, 1948) и «Деревня в огне» (*Шао цунь* 烧村, 1948) (последние два – в Гонконге).

Большинство вошедших в сборники текстов первоначально были опубликованы в приложении к газете «Синьхуа жибао» 新华日报, функционировавшей в Чунцине как главный орган печати Коммунистической партии Китая. Они публиковались под псевдонимом «Безымянный» (*Шимин* 失名), т. к. автор опасался преследований со стороны Гоминьдана. Вероятнее всего, стихи Ша Оу подвергались редактуре убеждённых сторонников коммунистической ортодоксии Лю Байюя 刘白羽 (1916–2005) и Хэ Цифана, также происходившего из-под Чунцина [Янь Тунлинь 颜同林 2007, 130].

На тот момент коммунисты придерживались идеи поощрения использования местных идиомов в их письменной форме в рамках политики «языкового федерализма» и т. н. «массовизации» (*дачжунхуа* 大众化). Отметим, что в эти же годы в Гонконге, также при поддержке прокоммунистически настроенных авторов, активно развивалось движение за литературу на тополекте (см. с. 326), участники которого, считали, что локальный идиом способен достигать «масс» в районах его распространения в той степени, в какой стандарт не может.

Ша Оу начал с того, что записывал народные песни пров. Сычуань, пытался их имитировать, «читать написанное односельчанам и переделывать строки, если что-либо в них казалось сложным или непонятным» [Черкасский 1978, 311]. Повышенное внимание к крестьянской аудитории было частью общей программы компартии для всего Китая. Сам Ша Оу, оперируя термином «тополектная поэзия» (*фанъянь ши* 方言诗), отмечал значение своей деятельности для столь необходимой «массовизации» [Ша Оу 沙鷗 1947]. По оценке Ша Оу, до 95% сычуаньских крестьян на тот момент были неграмотными и поэтому он преимущественным образом ориентировался на понимание аудиторией со слуха [Ша Оу 沙鷗 1945].

Общий объём сборников «Деревенские песни» (1946), «Ночь таяния снегов» (1947) и «Линь Гуйцин» (1947) – 106 стихотворений разной длины. Большинство текстов посвящены описанию повседневного быта сычуаньских крестьян. В лексическом отношении все тексты сборников насыщены тополектными эпентезами; приведём краткий список встречающихся у Ша Оу лексических единиц, характерных для «сычуаньского тополекта» и отсутствующих в стандартном (нормативном) идиоме, вместе с их эквивалентами в стандарте (все чтения даются в соответствии с нормами стандартного (нормативного) идиома (НКЯ)):

тополектная лексема	значение	эквивалент в НКЯ
老板 <i>лаобань</i>	обращение к мужчине	先生 <i>сяншэн</i>

娘子 <i>нянцзы</i>	обращение к женщине	太太 <i>тайтай</i> 夫人 <i>фужэнь</i>
细人 <i>сижэнь</i> 细娃 <i>сива</i>	дитя, кроха, малыш	小孩子 <i>сяохайцзы</i>
奶毛头 <i>наймаотоу</i>	младенец	婴儿 <i>инэр</i>
么 <i>мо</i>	младший, маленький	小 <i>сяо</i>
小婆子 <i>сяопоцзы</i>	вторая жена	姨太太 <i>итайтай</i>
名子 <i>минцзы</i>	имя	姓名 <i>синмин</i>
谷草烟子 <i>гуцао яньцзы</i>	дым, сажа	烟雾 <i>яньу</i>
后头 <i>хоутоу</i>	потом, впоследствии	后来 <i>хоулай</i>
晓得不得 <i>сяобудэ</i>	не знать	不知道 <i>бу чжидао</i>
怕不要 <i>пабуяо</i>	не бояться	怕不了 <i>пабуляо</i>
兜兜 <i>доудоу</i>	мешок, куль	袋子 <i>дайцзы</i>
土堆堆 <i>тудуйдуй</i>	могила, курган	土坟 <i>туфэнь</i>
白壳壳 <i>байкэкэ</i>	пустое, щуплое зерно	秕谷 <i>бигу</i>
箩兜 <i>лодоу</i>	корзина из лозы	箩筐 <i>локуан</i>
包谷 <i>баогу</i>	кукуруза	玉米 <i>юйми</i>
门角角 <i>мэньцзяоцзяо</i>	порог	门槛 <i>мэнькань</i>
脚杆 <i>цзяогань</i>	нога	腿 <i>туй</i>
莫得 <i>модэ</i>	отрицание (не, нет)	没有 <i>мэйю</i>
硬是 <i>инши</i>	на самом деле, действительно	真的是 <i>чжэньдэши</i>
啥子 <i>шацзы</i>	что	什么 <i>шэньмэ</i>

笑扯扯的 <i>сяочэчэдэ</i>	улыбаться	笑咪咪 <i>сяоими</i>
脑壳 <i>наокэ</i>	голова, череп	脑袋 <i>наодай</i>
朗个 <i>лангэ</i>	как	怎么 <i>цзэньмэ</i>
摆龙门阵 <i>байлунмэньчжэнь</i>	рассказывать байки	闲聊 <i>сяньляо</i>
小耗子 <i>сяохаоцзы</i>	мышь	老鼠 <i>лаошу</i>
年辰 <i>няньчэнь</i>	годы, время	岁月 <i>суйюэ</i>
二指姆 <i>эрчжиму</i>	указательный па- лец	食指 <i>шичжи</i>
牯牛 <i>куню</i>	муравьиный лев	蚁狮 <i>иши</i>
堰塘 <i>яньтан</i>	пруд	池塘 <i>читан</i>
精精灵灵 <i>цзинцзинлинлин</i>	догадливый, сооб- разительный	聪明 <i>цунмин</i>
转个湾 <i>чжуаньгэвань</i>	развернуться	转身 <i>чжуаньшэнь</i>
天老爷 <i>тяньлаоэ</i>	владыка неба	老天爷 <i>лаотяньэ</i>
皱皱 <i>чжоучжоу</i>	морщина	皱纹 <i>чжоувэнь</i>
括毒 <i>кодү</i>	жестокий	刻薄 <i>кэбо</i>
颈项 <i>цзинсян</i>	шея	脖子 <i>боцзы</i>
上坡 <i>шанпо</i>	уходить в горы	上山 <i>шаншань</i>
光脚板 <i>гуанцзяобань</i>	босой	光脚 <i>гуанцзяо</i>
打抖抖 <i>дадоудоу</i>	дрожать, трястись	发抖 <i>фадоу</i>
破朽朽的 <i>посюсюдэ</i>	порченный, рва- ный, битый	破烂 <i>полань</i>
向 <i>сян</i>	комната, помеще- ние	间 <i>цзянь</i>
闹热 <i>наожэ</i>	оживлённый, су- етной	热闹 <i>жэнао</i>

歇房 <i>сефан</i>	спальня	卧室 <i>воши</i>
做垮 <i>цзокуа</i>	терпеть фиаско	倒霉 <i>даомэй</i>
挾谷 <i>тагу</i>	обмолачивать	脱粒 <i>толи</i>
仗火 <i>чжанхо</i>	война	战争 <i>чжаньчжэн</i>
眼睛水 <i>яньцзинишуй</i>	слеза	眼泪 <i>яньлэй</i>
刀头 <i>даотоу</i>	жертвенное мясо	祭肉 <i>цзижоу</i>
鸡婆 <i>цзипо</i>	курица	母鸡 <i>муцзи</i>
今朝子 <i>цзиньчжаоцзы</i>	сегодня	今天 <i>цзиньтянь</i>
心子 <i>синьцзы</i>	сердце	心脏 <i>синьцзан</i>
死人子 <i>сыжэньцзы</i>	тупица	笨蛋 <i>бэньдань</i>
犯娃子 <i>фаньвацзы</i>	воришка	小偷 <i>сяотоу</i>
刷粉亮 <i>шуафэньлян</i>	чуть свет	天刚亮 <i>тяньганлян</i>
提兜头 <i>тидоутоу</i>	корзинка с ручкой	提篮 <i>тилань</i>
法子 <i>фацзы</i>	способ	办法 <i>баньфа</i>
捞柴 <i>лаочай</i>	собирать хворост, заготавливать дрова	捡柴 <i>цзяньчай</i>
宵夜 <i>сяое</i>	ночной перекус	夜宵儿 <i>есяор</i>
大太阳天 <i>датайянтянь</i>	солнечный день	晴天 <i>цинтянь</i>
告化子 <i>гаохуацзы</i>	попрошайка	乞丐 <i>цигай</i>

Этими единицами список не исчерпывается – у Ша Оу также используется много существительных, образованных по словообразовательной модели, характерной для сычуаньских говоров, – с применением суффиксов *-тоу* 头 и *-цзы* 子, весьма продуктивных и в НКЯ. Однако в сычуаньских говорах они используются ещё шире; часто словам с *-тоу* и *-цзы* в НКЯ соответствуют существительные с

теми же корнями, но без аффиксов (ср. *чагуаньтоу* 茶馆头 ‘чайная’, *тяньтоу* 田头 ‘поле’, *чэнтоу* 城头 ‘город’, *мэньвайтоу* 门外头 ‘вне дома, на улице’, *утоу* 屋头 ‘комната’, *дуцзытоу* 肚子头 ‘живот’, *юэхэйтоу* 月黑头 ‘безлунный’, *юаньцзытоу* 院子头 ‘дворик’, *фэнфэнтоу* 缝缝头 ‘шов’, *сянтоу* 乡头 ‘деревня, село’, *цзицзы* 鸡子 ‘курица’, *кунвэйцзы* 空位子 ‘пустота’, *цаньинцзы* 苍蝇子 ‘муха’, *маицзы* 蚂蚁子 ‘муравей’ и пр.). Такой тип аффиксации часто сочетается с редупликацией (ср. *фэнфэнтоу* 缝缝头 ‘шов’); часто суффикс *-тоу* присоединяется к основе, уже содержащей суффикс *-цзы* (*дуцзытоу* 肚子头 ‘живот’), что крайне нехарактерно для НКЯ.

Отдельные конструкции в текстах Ша Оу устроены с синтаксической точки зрения также нетипично для НКЯ и отражают некодифицированную норму (норму в процессе становления) того, что сам автор называет «сычуаньским тополектом»: например, ‘вредоносный’ *хайжэньсыдэ* 害人死的 (от слова *хайжэнь* 害人 ‘изводить, губить, сводить в могилу’ с результативной морфемой (суффиксом) *сыдэ* 死的, букв. ‘до смерти’) – в НКЯ ему будет соответствовать конструкция *хайсы жэнь дэ* 害死人的, состоящая из глагола *хайсы* ‘изводить, губить’ и местоимения ‘некто, кто-то’ в позиции глагольного объекта, а также показателя атрибуции *дэ* 的 на конце.

Остановимся несколько подробнее на том, что же представляет собой «сычуаньский тополект» Ша Оу. Диалекты Сычуани (*Сычуаньхуа* 四川话) относятся к юго-западной группе в составе тополекта *гуаньхуа* (северокитайского) – на них говорят в Сычуани и Чунцине, который был частью пров. Сычуань до 1997 г., и прилегающих провинциях, таких как Хубэй, Гуйчжоу, Юньнань, Хунань и Шаньси. Хотя доминирующим является диалект Чэнду и Чунцина, среди сычуаньских диалектов сохраняется большое разнообразие. Некоторые идиомы отстоят друг от друга настолько, что не могут быть охарактеризованы как взаимопонятные. Кроме того, поскольку диалект Чэнду–Чунцина выступает лингва франка в самой Сычуани, Чунцине и части Тибета, он также используется многими тибетцами,

народностью и 彝, цянами и другими этническими меньшинствами в качестве второго языка.

Сычуаньские диалекты более близки к стандартному (нормативному) идиому, чем тополекты южной и центральной группы (по Дж. Норману), но всё же довольно сильно отличаются от него в области фонологии, лексики и грамматики. То, что Ша Оу называет «сычуаньским тополектом», представляет собой лингва франка Сычуани – диалект Чэнду–Чунцина. В поэтических текстах Ша Оу он представлен не только на уровне включения отдельных лексических единиц и оборотов (выделены жирным), но и на уровне использования характерных для диалекта Чэнду–Чунцина суффиксов, в частности -*цзи* 起:

莫 / 气 / 我 / , / 你 / 娘 / 是 / 吃 / 眼睛水 / 过日子 / 。

мо / цзи / во / , / ни / нян / ши / чи / яньцзинишуй / гожицзы /.¹⁸⁹

не / сердить / я / , / ты / мать / быть / есть / слеза / жить / .

‘не серди меня, твоя мать вся в слезах проводит свои дни’

«Учёба» (*Шансюэ* 上学)

乡公所 / 是 / 把 / 言语拿顺了 / 的

сянгуансо / ши / ба / яньюй нашуньлэ / дэ

сельская управа / быть / OBJ / договориться-PERF / SUB /

‘сельская управа уже обо всём уговорилась’

若 / 县府 / 派 / 人 / 来 / , / 送 / 路费 / 的 / 就 / 在 / 这 / 地点

жо / сяньфу / пай / жэнь / лай / , / сун / луфэй / дэ / цзю / цзай / чжэ / дидянь

если / уездная управа / посылать- / кто-то / -сюда / , / снабжать / путевые расходы / SUB / как раз таки / в / этот / место

‘если пришлют кого-то из уезда, дорожные расходы здесь и покроют’

¹⁸⁹ Чтения указаны в соответствии с нормой НКЯ.

«Опиекурильня» (Яньгуань 烟馆)

横顺 / 是 / 一 / 个 / 千人 / , / 出不起 / 钱 / 的 /

хэнишунь / ши / и / гэ / ганьжэнь / , / чубуци / цянь / дэ

как ни крути / быть / один / классификатор (счётное слово) / бедняк / , / давать-
не-мочь / деньги / SUB

‘как ни крути – он бедняк, ему не по карману’

«Не по средствам» (Буфу фэй 不敷费)

清 / 鼻子 / 在 / 胡子 / 上 / 吊起

цин / бицзы / цзай / хуцзы / шан / дяоци

прозрачный / сопли / в, на / борода, усы / на / висеть-STAT

‘по бороде и усам бегут прозрачные сопли’

«Зима» (Дунжи 冬日)

他 / 哭横了心 / 一下 / 冲出了 / 房门 / ,

та / кухэнлэсинь / ися / чунчулэ / фанмэнь / , /

он / плакать-в отчаянии / сразу, тут же / броситься-наружу-PERF / дверь в дом / ,

‘он, плача, в отчаянии бросился за дверь’

他 / 是 / 向 / 堰塘 / 摸起去 / ,

та / ши / сян / яньтан / моцицюй / , /

он / быть / по направлению к / пруд / двигаться на ощупь-начать-от

‘он двинулся на ощупь к пруду’

他 / 用 / 眼睛水 / 淋着 / 田坎

та / юн / яньцзинишуй / линьчжэ / тянькань

он / INSTR / слеза / поливать-STAT / межа на полях
 ‘слёзы его заливали межу’

«Кто их уморил» (*Ши шэй бисылэ тамэнь* 是谁逼死了他们)

那 / 晓得 / 自己人 / 一下 / 又 / 搞起

на / *сяодэ* / *цзыцзижэнь* / *ися* / *ю* / *гаоци*

как раз, как только / узнавать / свой человек / сразу / же / делать-PERF

‘как только узнал, что тот свой человек, сразу всё сообразил’

«Откуда же мне начать» (*Цзяо во цун на шоци* 教我从那说起)

Употребление суффикса *-ци* 起 отчасти сходно с таковым, например, в диалекте Пекина (и, соответственно, НКЯ). В частности, он может обозначать 1) начало действия; 2) желание или чаще нежелание совершать действие вследствие неподходящего (неприятного) качества объекта; 3) возможность / невозможность совершения действия (последние два значения – при условии использования инфикса *-дэ-* 得 / 的 или *-бу-* 不). Однако у него также есть дополнительные, отсутствующие в НКЯ, значения: 1) указание на длительный характер действия или на состояние, ср. *дяоци* 吊起 ‘висит, покоится’; 2) указание на достижение результата действия, ср. *гаоци* 搞起 ‘сделать’; 3) указание на начало действия с удалением от говорящего лица (в сочетании с суффиксом *-цуюй* 去): *моцицуюй* 摸起去 ‘двинулся на ощупь’.

Рассмотрим ещё один, довольно поздний, пример относительно последовательного употребления тополектной эпентезы в поэме Ли Цзи 李季 (1922–1980) «Ван Гуй и Ли Сянсян» (*Ван Гуй юй Ли Сянсян* 王贵与李香香). Поэма была впервые опубликована летом 1946 г. в юйлинской 榆林 газете «Саньбяньбао» 三边报 под заголовком «Красный флаг установлен в Сяньване» (*Хунци чашан сяньвань* 红旗

插上死羊湾). В сентябре того же года она частями выходила в Яньане, в приложении к газете «Цзефан жибао» 解放日报 под новым заглавием – «Ван Гуй и Ли Сянсян». Публикация 22, 23 и 24 сентября 1946 г. сопровождалась небольшой вступительной статьёй от редколлегии. Текст поэмы был особо отмечен отделом пропаганды ЦК КПК и транслировался на китайском и английском языках новостным агентством Синьхуа. Впоследствии он был переработан для сцены. Поэма Ли Цзи воспринималась как прототипический образец «массовизированной» (дачжунхуа 大众化) поэзии / «фольклоризации» китайской «новой поэзии» (синьши миньгэхуа 新诗民歌化).

Сам поэт происходил из уезда Танхэ 唐河 пров. Хэнань, его родным идиомом был один из чжунъюаньских диалектов северокайского (*гуаньхуа*)¹⁹⁰, однако поэма писалась в Яньане, который находится в зоне распространения тополекта *цзинь* 晋. До 1980-х гг. идиом *цзинь* считался диалектом / группой диалектов северокайского. В 1985 г. Ли Жун 李荣 предложил рассматривать *цзинь* как отдельную тополектную единицу (т. е. идиом более высокого уровня). Для Ли Жуня главным был фонологический критерий: диалекты *цзинь* сохранили входящий тон (*жушэн* 入声) как отдельную тональную категорию, всё ещё отмеченную гортанной смычкой, как в тополекте *у*, и отличаются в этом отношении от разновидностей северокайского. Некоторые лингвисты впоследствии приняли эту классификацию. Тем не менее, ряд ученых до сих пор не согласен с тем, что *цзинь* следует рассматривать как отдельный тополект [Kurpaska 2010, 74–75].

В лексическом и грамматическом отношении *цзинь* значительно отличается от стандартного (нормативного) идиома (НКЯ). Например, в *цзинь* активно используются нехарактерные для НКЯ продуктивные модели словообразования с использованием префиксов *гэ-* 圪 [кэʔ], *хэй-* 黑 [хэʔ], *ху-* 忽 [хуэʔ] и *жу-* 入 / 日 [зэʔ], а также небинарная, а тернарная система дейктических местоимений. Кроме того, в *цзинь* имеется ряд слов, которые, очевидно, произошли путём разложения

¹⁹⁰ Отметим, что архаичный диалект пекинской оперы является одним из чжунъюаньских диалектов.

однослога и превращения его в двуслог с добавлением звуковой эпентезы [l] между слогами (ср. [pəʔlən] < бэн 蹦 [pən] ‘прыгать’, [tʰəʔluχ] < то 拖 [tʰuχ] ‘тащить’ и др.), что типично для многих северокитайских идиомов (кулун 窟窿 < кун 孔 ‘отверстие’), однако не в таком объёме.

Сознательный выбор в пользу использования *цзинь* в тексте «Ван Гуй и Ли Сянсян» никак не обосновывается в метатекстах, где язык поэмы называется «языком масс» (*цуньчжун юйянь* 群众语言) или содержащим «простонародную лексику» (*миньцзянь цыхуэй* 民间词汇) [Лу Диньби 陸定一 1946]. При первой публикации, в сопроводительной статье, редактор приложения к «Цзефан жибао» Ли Синь 黎辛 писал о поэме так: «Её самая большая и важная особенность заключается в свободной, живой форме, в использовании народного разговорного языка (*миньцзянь дэ коуюй* 民间的口语) и образов для выражения всех аспектов жизни и идей народа. Люди, работавшие и жившие в приграничных районах, легко видят, что в этом тысячестрочном повествовании автор использовал множество оригинальных фраз и строф народных песен *шуньтянью*¹⁹¹» [Цзе Цин 解清 1946]. Слово *фаньянь* 方言 (тополект) нигде не фигурирует.

Поэма Ли Цзи и большая часть других его работ периода гражданской войны были написаны в так называемых «трёх приграничных районах» (*Саньбянь* 三边)¹⁹² на крайнем северо-западе пров. Шэньси, к югу от пустынного плато Ордос. Ли Цзи провёл там период с 1942 по 1947 гг., работая учителем начальной школы, письмоводителем в уездном аппарате и редактором местной газеты «Саньбяньбао». Он часто перемещался между уездными центрами Динбянь 定边, Цзинбянь 靖边 и Яньчи 盐池 и активно занимался сбором и записью песен *шуньтянью* – общий корпус собранных им текстов составляет 3000 стихотворений [Янь Тунлинь 颜同林 2007, 144].

¹⁹¹ *Шуньтянью* 顺天游 (также *синьтянью* 信天游) – песенная форма на севере пров. Шэньси, род частушек на лирические или повествовательные темы.

¹⁹² Имеется в виду территория на стыке пров. Шэньси, Ганьсу и Нинся.

Ли Цзи и другой автор, Тянь Цзянь 田间 (1916/1917–1985), много сделали для сбора и фиксации фольклорных поэтических текстов. Одним из продуктов их трудов стал сборник народных песен, собранных Тянь Цзянем в Шаньси-Чахар-Хэбэйский советском районе в 1945 г. [Тянь Цзянь 田间 1945]. Ли Цзи направлял свои усилия исключительно на сбор *шуньтянью*, которые казались ему идеальной формой нарративной поэзии [Ли Цзи 李季 1986, 498]. Именно с учётом этой повествовательной природы Ли Цзи и избрал форму, имитирующую *шуньтянью*, для своей собственной поэмы¹⁹³.

Отдельные фрагменты поэмы заимствуют строки из фольклорных текстов без каких-либо изменений. Поэма состоит из примерно четырёхсот рифмованных двустиший. Стихотворный размер поэмы – семисложник (с вариациями в виде восьми- и девятисложных строк при использовании редуцированных слогов с неполной тоновой реализацией). Тексты *шуньтянью* характеризуются сплошной концевой рифмовкой, воспроизводящейся в поэме Ли Цзи.

Кроме того, в тексте «Ван Гуй и Ли Сянсян» присутствует значительное число тополектных эпентез. Приведём несколько примеров¹⁹⁴:

тополектная лексема	значение	эквивалент в НКЯ
牛不老 <i>нюбулао</i>	телок	牛犊 <i>нюду</i>
娃娃 <i>вава</i>	ребёнок	小孩 <i>сяохай(р)</i>
大 <i>да</i>	отец	父亲 <i>фуцинъ</i>
羊羔 <i>янгао</i>	ягнёнок	小羊 <i>сяоян</i>
羊肚子手巾 <i>яндущзы</i> <i>маоцзинъ</i>	белый тюрбан	白毛巾 <i>баймаоцзинъ</i>
妹子 <i>мэйцзы</i>	младшая сестра	妹妹 <i>мэймэй</i>

¹⁹³ Ли Цзи был настолько впечатлён формой *шуньтянью*, что в 1950 г. опубликовал отдельный сборник из собранных им текстов под названием «Две тысячи *шуньтянью*» (*Шуньтянью 2000 шоу 顺天游 2000 首*).

¹⁹⁴ Чтения указаны в соответствии с нормой НКЯ.

后生 <i>хоушэн</i>	парень	小伙子 <i>сяохоцзы</i>
牲灵 <i>шэнлин</i>	скотина	牲畜 <i>шэнчу</i>
畔 <i>пань</i>	край, сторона	边 <i>бянь</i>
山药蛋 <i>шаньяодань</i>	картофель	土豆 <i>тудоу</i>
黑里 <i>хэйли</i>	ночью	夜里 <i>ели</i>
鸡子 <i>цзицзы</i>	петух	公鸡 <i>гунцзи</i>
屹唠 <i>гэлао</i>	угол	角落 <i>цзяоло</i>
脸畔 <i>цзяньпань</i>	горный хребет	山岭 <i>шаньлин</i>
揽工 <i>ланьгун</i>	батрачить	做活 <i>цзохо</i>
短 <i>дуань</i>	задолжать	欠 <i>цянь</i>
拉话 <i>лахуа</i>	говорить	说话 <i>шохуа</i>
交好 <i>цзяохао</i>	встречаться, быть в романтических отношениях	谈恋爱 <i>тань лянбай</i>
胡日鬼 <i>хужигуй</i>	безобразничать	胡作非为 <i>хуцзофэйвэй</i>
那达 <i>нада</i>	тогда	那时 <i>наши</i>
快里马撒 <i>куайлимаса</i>	очень быстро	很快 <i>хэнь куай</i>
安生 <i>аньшэн</i>	быть спокойным	放心 <i>фансинь</i>
尔刻 <i>эркэ</i>	сейчас, теперь	现在 <i>сяньцзай</i>
一满 <i>имань</i>	полностью, целиком	全都 <i>цюань доу</i>
婆姨 <i>пои</i>	молодая замужняя женщина	妇女 <i>фунюй</i>

В тексте «Ван Гуй и Ли Сянсян» используется большое количество слов, образованных по моделям, характерным для говоров *цзинь*, – с использованием суффиксов *-цзы* 子 (*гоутуйцзы* 狗腿子 ‘холуй’), *-р* 儿 (*чайр* 柴儿 ‘дрова, хворост’), -

тоу 头 (*дитоу* 地头 ‘земля’) и через повтор основы (редупликацию) с добавлением уменьшительно-ласкательного значения: *баньбань* 瓣瓣 ‘лепесточек’, *мяомяо* 苗苗 ‘росточки’ и др. Также используется модель редупликации ААВ: *шаньшанья* 山山崖 < *шанья* 山崖 ‘обрыв’ и др.

Кроме того, мы видим специфическое употребление частицы *лай* 来 как эвфонической частицы, вводимой в строку (перед цезурой) для получения нужного слогового ритма (3 + 4 / 4 + 3): *мэйю чи лай мэйю чуань* 没有吃来没有穿 ‘нечего есть, нечего надеть’; *няньсуй сяо лай кутоу чжун* 年岁小来苦头重 ‘лет немного, а горя – полный воз’. Строки поэмы также отмечены типично диалектным употреблением конечной модальной частицы *ли* 哩, которая в утвердительных предложениях подчёркивает утверждение и стремление убедить собеседника, а в вопросительных – риторический характер вопроса. Её аналог в НКЯ – частица *нэ / на* 呢; отметим, что во всём тексте поэмы она не встречается ни разу.

Линия Ли Цзи, связанная с сознательным использованием тополектной эпентезы, развивалась, в куда более скромной форме, и другими авторами рифмованной поэзии, имитирующей народную, – Тянь Цзянем в «Жун Гуаньсю» (*Жун Гуаньсюй* 戎冠秀, 1948) и «Вознице» (*Ганьчэ чжун* 赶车传, 1949), Чжан Чжиминем 张志民 (1926–1998) в «Сетованиях Вана Девятого» (*Ван Цзю суку* 王九诉苦, 1947) и «Неубиваемом» (*Сыбучжао* 死不着, 1947), Жуань Чжанцзином 阮章竞 (1914–2002) в «Западне» (*Цюаньтао* 圈套, 1947) и «Водах реки Чжанхэ» (*Чжанхэ шуй* 漳河水, 1949). Любопытно, что в этих текстах всегда фигурировали северные идиомы, в то время как их авторы, в частности Тянь Цзянь и Жуань Чжанцзин, происходили из других тополектных областей (пров. Аньхуэй и пров. Гуандун соответственно); эти авторы ассоциировали себя с левым, коммунистическим, лагерем, база которого располагалась в северных районах. Тополект играл в данном случае роль средства выявления социальной, а не локальной идентичности.

2.4. Тополектные эпентезы в поэзии на стандартном (нормативном) идиоме в 1950–1970-х гг.

Пример поэмы «Ван Гуй и Ли Сянсян» также показателен в следующем отношении: оригинальный текст впоследствии подвергался значительной редакции и сокращениям в русле осуществлявшейся в 1950–70-е гг. неофициальной политики «инверсии тополектизации» (*цзюйфанъяньхуа* 去方言化).

Многие авторы (Го Можо, Бянь Чжилинь, Ван Цзинчжи, Фэн Чжи, Цзан Кэцзя и др.) на волне движения за стандартизацию языка редактировали свои ранние тексты, и в КНР они выходили повторно уже в сильно модифицированном виде: из художественной литературы последовательно устранялась лексика классического китайского языка (*вэньяня*), диалектизмы, иностранные заимствования, а также синтаксические конструкции, возникшие под влиянием европейских языков. Так, в частности, Ван Цзинчжи менял рифмовку своих текстов, ориентируясь на нормативные чтения знаков в НКЯ; Го Можо убирал европейские заимствования, а Бянь Чжилинь добавлял комментарии и сноски к тополектным эпентезам [Сян Ахун 向阿红 2022].

В процессе создания «канона» современной китайской литературы и языкового регулирования конца 1940-х – 1950-60-х гг. поэма «Ван Гуй и Ли Сянсян» постоянно редактировалась, перерабатывалась и публиковалась в различных вариантах. Корректировка как самого текста, так и паратекста отражала потребности в «институционализации» литературы, а также влияние идеологических факторов на формирование представления о «норме».

Как уже отмечалось выше, первая публикация фрагментов из поэмы состоялась летом 1946 г. в газете отдела агитпропа окружного парткома «Саньбяньбао» – тогда, с подзаголовком «Красный флаг установлен в Сяньване» (*Хунци чашан сяньвань* 红旗插上死羊湾), была напечатана только первая часть текста и «оглавление» будущей полной версии. Затем, по предложению редактора приложения к газете «Цзефан жибао» Ли Синя, автор удалил прозаические нарративные вставки

(введённые в текст по образу и подобию традиционных прозапоэтических жанров), сохранив форму поэтических фрагментов и поменяв название на «Никак солнце с запада восходит? (О революции устами приграничных районов)» (*Тайян хуэй цун сибянь чулай ма? – Саньбянь миньцзянь гэмин гуши 太阳会从西边出来吗?——三边民间革命故事*). В конце концов текст вышел в «Цзефан жибао» под другим заголовком – «Ван Гуй и Ли Сянсян: из истории народной революции в приграничных районах» (*Ван Гуй юй Ли Сянсян – Саньбянь миньцзянь гэмин лиши гуши 王贵与李香香——三边民间革命历史故事*).

В начале октября 1946 г. поэма была вновь опубликована в официальном издании Северо-восточного бюро ЦК КПК «Дунбэй жибао» 东北日报 в Шэньяне, а в марте 1947 г. – в издании восточнохэбэйского райкома партии «Цзидун жибао» 冀东日报. С конца 1946 г. ведущую роль в редактировании, публикации и распространении текста поэмы начинает играть книжный магазин и издательство «Синьхуа» 新华 (включая его региональные филиалы), а позднее – основанное в 1951 г. издательство «Жэньминь вэньсюэ» 人民文学 («Народная литература») и, с 1953 г., издательство «Цзоцзя» 作家 («Писатель»). Всего, начиная с 1946 г., вышло 13 полноформатных изданий поэмы:

1. издание «Дунбэй шудянь» 东北书店 конца 1946 г.;
2. издание «Люйлян вэньхуа цзяоюй» 吕梁文化教育 февраля 1947 г.;
3. гонконгское издание «Хайян шуу» 海洋书屋 марта 1947 г.;
4. издание шаньдунского филиала «Синьхуа» («Бохай синьхуа шудянь» 渤海新华书店) сентября 1947 г.;
5. издание магазина «Синьхуа» в Шаньси-Чахар-Хэбэйском советском районе начала 1948 г.;
6. издание магазина «Синьхуа» в приграничном районе Шэньси-Ганьсун-Нинся конца 1948 г.;
7. издание магазина «Синьхуа» августа 1949 г. (серия «Литература и искусство китайского народа»);

8. переработанная версия издательства «Народная литература» сентября 1952 г.;
9. новая версия издательства «Народная литература» мая 1959 г.;
10. иллюстрированная версия издательства «Народная литература» октября 1961 г.;
11. публикация издательства «Цзоцзя» октября 1963 г.;
12. отредактированная версия издательства «Народная литература» 2000 г.;
13. ещё одна отредактированная версия издательства «Народная литература» 2001 г.

Кроме того, существует несколько версий «Ван Гуй и Ли Сянсян» в комиксах.

При этом наиболее цитируемые и популярные редакции текста – это, во-первых, вариант, вошедший в «Сборник литературы севера» (*Бэйфан шуцун* 北方文丛), опубликованный в 1947 г. в Шанхае для распространения в подконтрольных Гоминьдану районах, во-вторых, вариант, изданный в августе 1948 г. в составе серии «Литература и искусство китайского народа» (*Чжунго жэньминь вэньи цуншу* 中国人民文艺丛书), и, наконец, переработанная версия издательства «Народная литература» 1952 г.

При сопоставлении этих изданий можно обнаружить, что версия «Сборника литературы севера» 1947 г. содержит множество ошибок – пропусков, искажений, перестановок, вплоть до пропуска целых строф. Так, например, в строке «Чего боятся бедняки – так это неурожая» *цунханьмэнь цзю па го хуаньянь* 穷汉们就怕过荒年 возникает отсутствующий в первой публикации собирательный суффикс *мэнь* 们 у слова *цунханьмэнь* 穷汉们 ‘бедняки’; кроме того, сочетание *нао хуаньянь* 闹荒年 ‘быть охваченным неурожаем’ заменяется на менее экспрессивное *го хуаньянь* 过荒年 ‘выпадет неурожай’. В целом, если исключить опечатки, можно увидеть тяготение к «выравниванию» текста и замене отдельных слов на более нейтральные (стандартизованные) эквиваленты, ср. в строке «Погляди: Сянсян возвращается в

отряд» *кань ба Сянсян гуи дуй цюй* 看吧香香归队去 происходит замена одного из вариантов записи показателя повелительного наклонения *ба* 罢 на принятый в НКЯ вариант *ба* 吧. Всего насчитывается более 35 таких случаев.

Не свободна от пропусков, вплоть до исключения текстовых фрагментов длинной в несколько строк, а также перестановок и версия 1949 г. «Синьхуа». Самый значительный из исключённых фрагментов – пропущенные пять строк в четвёртой главе второй части «Свободный брак» (*Цзыю цзехунь* 自由结婚), которые описывают любовный завет Ли Сянсян, воспроизводящий практически дословно стихотворение «Я и ты» (*Во нун цы* 我侬词) поэтессы Гуань Даошэн 管道昇 (1262–1319), супруги знаменитого каллиграфа и художника Чжао Мэнфу 赵孟俯 (1254–1322). На это обращает внимание С. Бёрч, когда пишет об устойчивости традиционных форм в литературе китайского «соцреализма» [Birch 1963, 85–86].

Кроме того, в той же версии «Синьхуа» 1949 г. происходит дальнейшее «выравнивание» текста по принципу исключения тополектных / диалектных эпентез и просторечия, ср. ‘баба’ *лаопо* 老婆 заменяется на ‘женщина’ *нюйжэнь* 女人; диалектное *хайпа* 骇怕 ‘бояться’ на нормативное *хайпа* 害怕 с тем же значением; *хуньшэнь* 混身 ‘с головы до пят’ – на *хуншэнь* 浑身; *янъянь* 洋烟 ‘опиум’ – на *даянь* 大烟; *хэйли* 黑里 ‘ночью’ – на *ели* 夜里 и т. п. (всего более 25 случаев).

Фактически непрерывное редактирование и «улучшение» текста поэмы делится на два этапа, своеобразным водоразделом между которыми служит издание 1952 г. В нём за «основной текст» (*дибэнь* 底本) принимается первая, газетная, версия поэмы и публикация 1949 г. в серии «Литература и искусство китайского народа». Однако они подвергаются новой редакции, которая направлена на дальнейшую очистку текста от тополектных / диалектных элементов: недвусмысленно нестандартные слова типа *нюбулао* ‘телок’ заменяются на слова НКЯ с тем же значением (*нюду* 牛犊). Лишь в единичных случаях и при значительном изменении исходного текста это позволяет сохранить изначальную рифму: *тайян мэи чу мань-тянь шао* 太阳没出满天韶 ‘солнце ещё не взошло, а всё небо светлым-светло’

замещается на *чжаося маньтянь сы хо шао* 朝霞满天似火烧 ‘утренняя заря по всему небу как огонь горит’, чтобы в рифмующейся позиции остался тот же слог *шао*; аналогичным образом *хо сян гэ бо пи дэ нюбулао* 活像个剥了皮的牛不老 ‘живёт как телок с ободраным боком’ заменяется на *пи по жоу лань бу жэнь цяо* 皮破肉烂不忍瞧 ‘кожа содрана мясо наружу глядеть больно’ для сохранения конечной рифмы на *-ао*.

Чаще исключение тополектной лексемы / конструкции влечёт за собой изменение рифмы или даже абсолютную утрату конечной рифмы (*хуань* 换 – *чоу* 仇 вместо *лао* 老 – *бао* 报). В этой, более поздней редакции, наиболее последовательным образом изгоняются бранные слова: *сун цянь* 髀钱 ‘сраные деньги’ (*сун* 髀 букв. ‘сперма’) заменяется на *чоу цянь* 臭钱 ‘грязные деньги’; *да хуайсун* 大坏髀 ‘знатный мерзавец’ – на *да хуайдань* 大坏蛋 ‘большой негодяй’; *лаогоужу* 老狗人 ‘старый хрен’ – на *лаогоу* 老狗 ‘старый пёс’ и т. п.

Отчасти это связано с подготовкой проекта языковой реформы в преддверии публикации «Проекта упрощения китайской письменности» (*Ханьцзы цзяньхуа фанъань* 汉字简化方案) в январе 1955 г., т. к. общая стандартизация письменности предполагала также исключение т. н. «тополектных знаков» *фанъань цзы* 方言字 (см. с. 392). Часть замен напрямую связана с исключением из письменного текста «вульгарных» знаков (*суцзы* 俗字) и разнописей – например, *сянь* 嶮 ‘крутой, обрывистый’ вместо более частотного 险 с тем же чтением (при этом *сянь* 嶮 исключается полностью и заменяется на *шань* 山 ‘горный’). Та же логика стандартизации регулирует запись полисемичных лексем, отдельные значения которых оформляются на письме как несвязанные (или связанные только фонетическим подобием), самостоятельные единицы: так, *лечжэ цзуй* 裂着嘴 ‘скривив рот’ записывается как 咧着嘴 – первый знак *ле* 裂 ‘лопнуть, порваться, треснуть, разделиться на неровные части’ заменяется на знак с тем же фонетиком, но другим детерминативом (семантическим элементом) и идентичным чтением 咧, чтобы развести на письме то, что

очевидным образом является двумя связанными значениями одной и той же единицы. Большинство такого типа замен не уникально для текста Ли Цзи – они встречаются и в отредактированных версиях множества других текстов начиная с 1910–20-х гг.; особенно это касается разведения на письме нескольких значений грамматического показателя *дэ* 的 / 得 / 地 [Ху Юйшу 胡裕树 2004, 328].

Однако замены охватывают не только лексику, записанную «тополектными знаками», но практически все тополектные эпентезы, которые в предыдущих изданиях часто снабжались сносками, ср. *шэнлин* 牲灵 ‘скотина’ (замена на *шэнчу* 牲畜); *да* 大 ‘отец’ (*баба* 爸爸 ‘папа’); *эркэ* 迺刻 ‘сейчас’ (*эрцзинь* 而今 ‘ныне’); *фэньпаню* 粪爬牛 ‘навозный жук’ (*шикэлан* 屎蚋螂); *нада* 那达 ‘там’ (*нали* 那里); *налишэн* 那里盛 ‘где’ (*нали* 哪里) и т. п.

Выбор определённого слова для замены тополектной эпентезы не всегда последователен: порой выбирается «перевод» исходя из соображений не только семантической близости, но и сходства фонетического облика (как в случае с *эркэ* 迺刻 ‘сейчас’, которое заменяется на книжное *эрцзинь* 而今 ‘ныне’ вместо нейтрального *сяньцзай* 现在), что в высшей степени характерно для записи китайских нестандартных идиомов (см. с. 413–414) и объясняется влиянием системы письма, в которой информации звукового и незвукового характера придаётся сопоставимый «удельный вес» (см. с. 104). Порой, для сохранения местного колорита в условиях полного исключения тополектной / диалектной лексики при замене слова выбирается его аналог из раннего *байхуа* (т. е. изначально северокитайская диалектная лексическая единица, при этом допустимая в нормативном языке): например, *насян* 那厢 ‘где’ вместо *налишэн* 那里盛.

Мы наблюдаем феномен обращения процесса тополектизации в условиях усиления языкового регулирования. «Инверсия тополектизации» поэтических текстов и прескриптивное регулирование практики их озвучивания были направлены на формирование у адресата определённого образа языка в условиях сосуществования тополекта и стандартного (нормативного) идиома в пределах континуума их

представленности в текстах, в т. ч. в силу «возвращения» в тексты рифмы, способной выявить произносительные сбои. Уменьшение степени тополектной трансференции в попытке уменьшить таким образом и тополектную интерференцию приводило к гомогенизации текста, которая затем была разрушена в новейшей поэзии за счёт изменения средств коммуникации.

2.5. Тополектные эпентезы в новейшей поэзии на стандартном (нормативном) идиоме (2010-е гг.).

Для современного стиха вопрос соотнесённости официальной нормы и разговорной практики, которая подчас приравнивается к тополектам, крайне важен. Если лидеры движения «четвёртого мая» пытались создать новую литературу, отрицая поэтическую функцию классического языка в противовес вернакуляру, то современный поэт часто озабочен поиском «утраченного» вернакуляра в региональных языковых традициях. Стандарт неприемлем из-за насыщенности его элементами маоистского «новояза» (*Maospeak* / *маовэньти* в терминах критика Ли То 李陀 [Barmé 2012]) и по причине усиливающегося процесса вливания в него европейских заимствований. Маргинальный статус тополектов, существующих в оппозиции к стандартному (нормативному) идиому, привлекает именно как знак независимого от официальной литературы, некодифицированного характера теста, который может быть создан с их помощью.

Больше всего в этом русле экспериментируют поэты так называемого «народного» направления и тяготеющих к нему групп (см. с. 264). Разработкой данной концепции активно занимается поэт Юй Цзянь 于坚 (р. 1954), опубликовавший серию эссе, где поднимается проблема соотнесённости официальной нормы и разговорной практики.

В программном эссе «Твёрдый и мягкий языки поэзии» (*Шигэ чжи шэ дэ ин юй жуань* 诗歌之舌的硬与软) Юй Цзянь вводит бинарную оппозицию «твёрдого» и «мягкого» языков, уравнивая первый с современной нормой *путунхуа* и соотнося

второй с тополеками. «Твёрдость» *путунхуа* связана с тем, что он представляет собой «официальный язык, оторванный от жизни» (*фэйшэнхохуадэ гуаньфан хуаюй* 非生活化的官方话语) [Юй Цзянь 于坚 1999, 462–463]. Пав жертвой идеологических противостояний прошлого, он застыл в своём развитии.

Тополекты, напротив, помогают сохранить жизнь в её первозданном виде, они обогащают язык, возвращая ему утраченные возможности. «Я совсем не хочу умалить тот вклад, который *путунхуа* внёс в китайский язык, – пишет Юй Цзянь, – ...но опыт подсказывает мне: мой языковой талант раскрывается гораздо лучше, когда я говорю на повседневном разговорном языке, то есть тополекте. Я могу утверждать со всей определённой, что такой опыт есть не только у меня. На юге это особенно заметно: *путунхуа*, может быть, и проник в письменный язык, но он так окончательно и не проник в разговорную речь. Тополект всегда с успехом вытесняет *путунхуа*, для людей это уже стало обыденной языковой игрой. Можно выразиться следующим образом: из-за *путунхуа* какая-то часть китайского языка *отвердела*, а *мягкую* сторону китайского языка поддерживает разговорная речь. Это два состояния одного языка – *твёрдое* и *мягкое*, напряжённое и расслабленное, узкое и широкое» [Там же].

Проанализировав серию сборников «Новый канон поэзии» (*Синь ши дянь* 新诗典), выходявших ежегодно начиная с 2012 г. под редакцией поэта И Ша 伊沙 (р. 1966) (конкретные стихотворения отбирались при помощи интернет-голосования на нескольких поэтических сайтах), а также сборник 2002 г. «Канон китайской интернет-поэзии» (*Чжунго ванло шидянь* 中国网络诗典) и архивы интернет-порталов «Поэтическая жизнь» (*Ши шэнхо* 诗生活 <http://www.poemlife.com/>) и «Китайская поэтическая база» (*Чжунго шигэ ку* 中国诗歌库 <http://www.shigeku.org/>), можно увидеть следующую картину. Сборники охватывают значительное число поэтов из разных мест Китая, обладающих разными идиостилиями, но так или иначе тяготеющих к «разговорному» письму. При всей декларируемой большинством авторов приверженности идее приближения языка поэзии к разговорной речи, язык поэзии выглядит у них в общем сходным со стандартным (нормативным) идиомом.

Использование тополекта в новейшей поэзии на стандартном (нормативном) идиоме, представляющей собой преимущественно верлибр, по большей части оказывается ограничено сферой лексики. Значительное число произведений «Нового канона» демонстрируют точечное использование тополектных / диалектных эпентез – таких текстов несравнимо больше, чем тех, где используется, например, классический китайский (*вэньянь*). Приведём несколько примеров (эпентезы выделены жирным):

天 / 上 / 的 / 白 / 云 / 真 / 白 / 啊

тянь / шан / дэ / бай / юнь / чжэнь / бай / а

небо / на / АТР / белый / облака / действительно / белый / эмфаза

‘на небе белые облака такие белые’

真的 / , / 很 / 白 / 很 / 白

чжэньдэ / , / хэнь / бай / хэнь / бай

взаправду / , / очень / белый / очень / белый

‘взаправду, очень-преочень белые’

非常 / 白

фэйчан / бай

‘чрезвычайно белые’

非常 / 非常 / 十分 / 白

фэйчан / фэйчан / шифэнь / бай

чрезвычайно / чрезвычайно / в полной мере / белый

‘чрезвычайно-чрезвычайно исключительно белые’

极其 / 白

цзици / бай

‘крайне белые’

贼 / 白

цзэй / бай

‘зверски белые’

简直 / 白死了

цзяньчжи / байсылэ

просто / белый-умереть-PERF

‘просто убиться какие белые’

啊——

а —

‘ох!’

У Цин 乌青

«Хвала белым облакам» (*Дуй бай юнь дэ цзаньмэй* 对白云的赞美)

[У Цин 乌青 2002, 245]

展二娃 / 夫妇 / 多年 / 不 / 打球 / 了

чжань эрва / фуфу / донянь / бу / дацю / лэ

имя собственное / супруги / много лет / не / играть в мяч / LE

‘чжань эрва с женой много лет не играли в футбол’

我 / 也 / 多年 / 不 / 打

во / е / донянь / бу / да

я / тоже / много лет / не / играть

‘я тоже много лет не играл’

我们 / 仨 / 如今 / 又 / 成了 / 老年 / 球队 / 队员

вомэнь / са / жуцзинь / ю / чэнлэ / лаонянь / цюдуй / дуйюань

мы / трое / теперь, сейчас / ведь / становиться-PERF / старик / футбольная

команда / член команды

‘мы **трое** нынче сделались членами команды старичков’

Туао 凸凹

«Эпоха футбола, или упражнение в беллетристике» (*Цю шидай, хо сяошо кэ*

球时代, 或小说课)

一 / 个 / 认真 / 的 / 人

и / гэ / жэньчжэнь / дэ / жэнь

один / классификатор (счётное слово) / добросовестный, серьёзный / ATR / человек

‘добросовестный человек’

在 / 一 / 张 / 擦 / 沟子 / 的 / 报纸 / 上

цзай / и / чжан / ца / гоуцзы / дэ / баочжи / шан

в, на / один / классификатор (счётное слово) / протирать / канава, арык / ATR / газета / на

‘в газете, которой протирали сточный жёлоб’

看见 / 一 / 则 / 陈旧 / 的 / 新闻 / 。 / 他

каньцзянь / и / цзэ / чэньцзю / дэ / синьвэнь / . / та

увидеть / один / классификатор (счётное слово) / старый / ATR / новость / . / он

‘увидел старую новость. он’

啥 / 都 / 想到了 / : / 春天 / , / 马驹 / , / 少女 / , / 煤矿

ша / доу / сяндаолэ / : / чуньтянь / , / мацзюй / , / шаонюй / , / мэйкуан

что-то / всё / подумать-PERF / : / весна / , / жеребёнок / , / девушка / , / угольная шахта

‘о чём только ни подумал: о весне, жеребятках, девицах, угольных шахтах’

...

不 / 认真 / 的 / 事

бу / жэньчжэнь / дэ / ши

не / добросовестный, серьёзный / ATR / дело, вещь, нечто

‘недобросовестные вещи’

又 / 总是 / 被 / 认真 / 的 / 人

ю / цзунши / бэй / жэньчжэнь / дэ / жэнь

к тому же / PASS / всегда / добросовестный, серьёзный / ATR / человек
 'в свою очередь всегда добросовестными людьми'

折磨得 / 够呛

чжэמודэ / гоуцянь

мучить, тиранить-DE / крепко, сильно, ужасно
 'тиранятся нещадно'

Туао

«Добросовестность, или упражнение в беллетристике» (*Жэньчжэнь, хо
 сяошо кэ* 认真, 或小说课)

[Туао 凸凹 2013]

串在 / 时间 / 绳线 / 上 / 的 / 蚂蚱

чуаньцзай / шицзянь / шэнсянь / шан / дэ / мацжа

нанизывать-на / время / каболка, канатная пряжа / на / ATR / кузнечик, са-
 ранча

'нанизанных на каболку времени кузнечиков'

甬管 / 有 / 多少

бэнгуань / ю / дошао

не обращать внимания / иметься / сколько

'сколько бы ни было их'

隔 / 那么 / 几 / 只 / , / 就 / 有 / 一 / 只 / 相似

гэ / намэ / цзи / чжи / , / цзю / ю / и / чжи / сянсы

за пределами / так / несколько / классификатор (счётное слово) / , / как раз
 таки / иметься / один / классификатор (счётное слово) / похож

'за пределами их множества, существует лишь один что похож'

Туао

«Всегда готов, или упражнение в беллетристике» (*Шикэ чжуньбэй дачжан,
 хо сяошо кэ* 时刻准备打仗, 或小说课)

随着 / 葱 / 价 / 节节 / 攀升

суйчжэ / цун / цзя / цзецзе / паньшэн

по мере того / лук / цена / шаг за шагом / расти, подниматься

‘по мере того, как цена на лук шаг за шагом растёт’

坐在 / 里屋 / 搓 / 麻将 / 的 / 店主

цзоцзай / лиу / цо / мацзян / дэ / дяньчжэ

сидеть-в / внутренняя комната / играть / мацзян / АТР / хозяин магазина, лавочки

‘сидящий во внутреннем помещении за игрой в мацзян хозяин точки’

再 / 也 / 坐不住 / 了

цзай / е / цзобучжэ / лэ

больше / уже / сидеть-не-мочь / LE

‘больше не может усидеть на месте’

Сюаньюань Шикэ 轩辕轶轲

«В ресторанной стряпне лука с каждым днём всё меньше» (*Цаньгуань*

чаоцай ли дацун жи цзянь шао 餐馆炒菜里大葱日渐少)

[Сюаньюань Шикэ 轩辕轶轲 2014, 237]

В «Хвале белым облакам» У Цин использует диалектное наречие степени *цзэй* 贼, распространённое в северо-восточном говоре (*дунбэйхуа* 东北话) северо-китайского, ареал которого охватывает пограничный с Россией северо-восточный Китай, в частности Маньчжурию (за исключением Ляодунского п-ва). Эпентезы в текстах Туао также в основном происходят из северных говоров (*са* 仨, *гоуцян* 够呛, *ша* 啥, *бэн* 甬 и пр.); здесь наблюдается интересный контраст с эпентезами в ранней «новой поэзии» на нормативном (стандартном) идиоме, где явно преобладают южные тополекты, их говоры и диалекты.

Приведённые примеры хорошо иллюстрируют полиморфную природу языкового стандарта современной китайской поэзии (насколько вообще возможен в поэзии стандарт). Этот стандарт, безусловно, инкорпорирует значительную долю диалектизмов, но не чуждается и элементов классического языка. Его сложный характер напрямую связан с очень поздним оформлением стандарта современного нормативного китайского языка (НКЯ), сменившего своего предшественника (*гоюй* 国语) только в 1956 г.

Одновременно можно заметить полюс напряжения, который существует между реальной языковой практикой современной китайской поэзии и тем идеализированным образом языковой реальности стиха, ориентированной на точное воспроизведение в нём разговорной речи (в реальности, безусловно, насыщенной девиациями разного рода, в т. ч. имеющими диалектную природу), который проецируется в теоретических и критических работах самих авторов.

Билингвизм в современной китайской поэзии, несмотря на несравненно бóльшую открытость поэта другим культурам, чем в предсовременном Китае, оказывается возможен прежде всего в формате взаимодействия с «периферийной» литературой и языковой традицией: либо на языке «малых народов» (тибетцев, и, мяо (хмонгов) и т. п.), либо на тополекте.

Это подтверждает серия из 50 интервью с современными китайскими поэтами, представляющими разные грани полиэтнического китайского общества. Автор настоящей работы взял интервью в 2015–2019 гг. Они были переведены на русский и позже опубликованы в русскоязычном блоге «стихо(т)ворье», посвящённом современной китайской поэзии (URL: www.versevagrant.com), а также частично – в издании «Китайская поэзия сегодня» [Китайская поэзия сегодня 2017]. На вопросы интервью отвечали следующие авторы: Ань Ци 安琪 (р. 1969), Бай Хуа 柏桦 (р. 1956), Чэ Цяньцзы 车前子 (р. 1963), Чэнь Дундун 陈东东 (р. 1961), Чун Шу 春树 (р. 1983), Хань Бо 韩博 (р. 1973), Хань Дун 韩东 (р. 1961), Хэ Сяочжу 何小竹 (р. 1963), Ланьлань 蓝蓝 (р. 1967), Ли Хэн 黎衡 (р. 1986), Ли Со 里所 (р. 1986), Ли Явэй 李亚伟 (р. 1963), Лю Вайтун (Ляо Вэйтун) 廖伟棠 (р. 1975), Люй Дэань 吕德

ан (р. 1960), Люй Юэ 吕约 (р. 1972), Мин Ди 明迪 (р. 1963), Сан Кэ 桑克 (р. 1967), Шэнь Хаобо 沈浩波 (р. 1976), Сунь Вэньбо 孙文波 (р. 1959), Туао (р. 1962), Ван Дундун 王东东 (р. 1983), Ван Цзясинь 王家新 (р. 1957), Ван Сяони 王小妮 (р. 1955), У Ан 巫昂 (р. 1974), Уцин (р. 1978), Си Ду 西渡 (р. 1967), Сяо Кайюй 萧开愚 (р. 1960), Сяо Шуй 肖水 (р. 1980), Сюаньюань Шикэ (р. 1971), Янь Ли 严力 (р. 1954), Ян Ли 杨黎 (р. 1962), Ян Лянь 杨炼 (р. 1955), Ян Сяобинь 杨小滨 (р. 1963), И Ша (р. 1966), Юй Цзянь (р. 1954), Юй Юю 余幼幼 (р. 1990), Чжай Юнмин 翟永明 (р. 1955), Чжан Чжихао 张执浩 (р. 1965), Чжэн Сяоцун 郑晓琼 (р. 1980), Чжоу Лунью 周伦佑 (р. 1952), Чжоу Япин 周亚平 (р. 1955), Чжу Чжу 朱朱 (р. 1969), Чин-вак (Инхо)·荧惑 (р. 1986), Тан Цзюань·唐捐 (р. 1968), Лин Юй·零雨 (р. 1952), Цао Юйбо·曹驭博 (р. 1994), Оуян Юй·欧阳昱 (р. 1955), Хун Хун·鸿鸿 (р. 1964), Ян Цзясянь·杨佳娴 (р. 1978), Дай Вэйна·戴潍娜 (р. 1987).

Среди прочего, поэтам было предложено ответить на вопрос о том, как они видят будущее поэзии на диалекте / тополекте и как они оценивают перспективы и возможности билингвизма в китайской поэзии. В подавляющем большинстве ответов при их сопоставлении больше всего бросается в глаза несоответствие между транслируемым в других метатекстах представлением об «идеальном» глобализированном «китайском поэте» и представлением о двуязычном китайском поэте как авторе, связанном прежде всего с культурой этнических меньшинств. Большинство авторов не преминули упомянуть, как на них повлияла – в той или иной мере – западная поэтическая традиция, включая французский символизм (Ш. Бодлер, А. Рембо, П. Валери), английскую и американскую поэзию XX в. (У. Х. Оден, Э. Э. Каммингс, Т. С. Элиот, Р. Фрост, А. Гинзберг, С. Плат, Э. Паунд), русскую поэзию (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, М. И. Цветаева, А. А. Ахматова, И. А. Бродский), поэзию европейского авангарда (П. Целан, К. Милош и др.).

Многие также активно работают как переводчики поэзии. Так, например, поэт и переводчик Ван Цзясинь утверждает: «Мы вполне можем включить иноязычные элементы в наше творчество, привнести в китайский язык некоторую

новизну, инаковость, напряжение. Новая китайская поэзия всегда именно так и развивалась» [Ван 2016]. Он признаёт, что этот момент также служит главным стимулом для его переводов.

При обсуждении двуязычного письма поэты в основном говорят о нём как о маргинальном феномене. Язык поэзии, о котором так активно ведутся дискуссии, оказывается преимущественно китайским языком. Это особенно интересно проследить в лагере «народных» (*миньцзянь*) авторов, где особое внимание – по крайней мере на декларативном уровне – уделяется диалектным / тополектным языковым элементам (в т. ч. тополектной эпентезе). Как заявляет поэт Туао, когда сталкивается с вопросом о том, существует ли вообще двуязычная поэзия в современном Китае, «поэты, принадлежащие к этническим меньшинствам, пишут на китайском и своём родном языке» [Туао 2015].

Двуязычие в современной китайской поэзии, несмотря на гораздо большую открытость поэтов другим культурам, действительно маргинализируется – в теории и метатекстах. Эта ситуация глубоко укоренена в роли литературной критики (и метапоэтического письма) в Китае как инструмента для выработки «проблемных отношений с Западом» [Liu 1995, 184]. Как замечает Ли Тонгкхинг (Ли Чжунцин 李忠慶), акт легитимации «китайскости» (*Chineseness*) посредством литературной критики продолжается и в настоящее время, поскольку «Китай и китайскость становятся очагами напряжённости в столкновении с культурной глобализацией» [Lee 2015, 164]. Однако на практике – в самих поэтических текстах – употребление тополектных переносов разного рода растёт.

По сути, мы видим совершившийся с середины 1980-х – начала 1990-х гг. очень постепенный переход от сознательной «инверсии тополектизации» (*цзюй-фаньяньхуа 去方言化*) к новой волне «тополектизации», уже исключительно в форме трансференции (вытесняющей неосознанную интерференцию).

Мы наблюдаем усиление тополектизации, связанное с выстраиванием идентичности, например, и в современной литературе на рюкюских идиомах, которая опирается на миноритарный идиом в противостоянии господству материковой

японской культуры, языка, исторических нарративов и идентичности. Так, М. Жибо, анализируя использование писателями самоперевода, утверждает, что их произведения функционируют на перформативном уровне – рюкюские авторы приносят в тексты «стратегическую непрозрачность», чтобы заявить о существовании особой рюкюской идентичности [Gibeau 2013]

Для языка прозаических текстов характерна та же тенденция. В высшей степени показателен роман 2012 г. шанхайского автора Цзинь Юйчэна 金字澄 (р. 1952) «Цветение» (*Фаньхуа* 繁花), получивший в 2015 г. престижную литературную премию Мао Дуня и экранизированный в 2023 г. гонконгским режиссёром Вон Каваем (Ван Цзявэем 王家衛). Родной для автора романа тополект у в форме диалекта г. Шанхай сознательно вводится в текст на стандартном (нормативном) идиоме в виде разного рода отклонений от нормы.

Тополект / диалект служит одновременно и методом остранения, и объектом остранения¹⁹⁵. Например, в тексте часто отсутствуют существенные для стандартного (нормативного) идиома синтаксические компоненты, такие как атрибутивные и адвербиальные конструкции, предикатные объекты и т. п. Кроме того, в синтаксическом отношении текст содержит много случаев тополектной / диалектной трансференции на уровне порядка слов: так, шанхайский диалект характеризуется постпозицией атрибутивных групп, выраженных сочетанием числительного и классификатора (счётного слова) [Лю Даньцин 刘丹青 2001], что существенно отличается от порядка слов стандартного (нормативного) идиома (НКЯ), ср. *лотанцзи и чжи* / *loh⁴thaon¹ci¹ih⁴tsah⁴*¹⁹⁶ 落汤鸡一只 ‘промокший до нитки под дождём’ (букв. ‘курица, упавшая в суп’) вместо нормативного *и чжи лотанцзи* 一只落汤鸡.

¹⁹⁵ Как указывает Н. Д. Арутюнова, «приём отстранения, которым так широко пользуются в литературоведении для осознания и исследования нормативных явлений», в лингвистике приобретает статус языкового эксперимента» [Арутюнова 1987, 7].

¹⁹⁶ Чтения приводятся в соответствии с нормой *путунхуа* (НКЯ), а также на тополекте у – в системе Цянь Найжуна 钱乃荣 (2006), разработанной для шанхайского диалекта (*Шанхайхуа пиньинь фаньянь* 上海话拼音方案) на базе транскрипционной системы *пиньинь* 拼音 для стандарта.

В тексте «Цветения» не только преобладают эллиптические конструкции, но и сознательно опускаются союзы, что размывает логические связи между частями сложных предложений. Этот приём значительно усиливает паратаксис и разительно контрастирует с «нормальной» синтаксической структурой стандартного идиома. Чтобы выстроить семантические связи между частями предложений, от читателя требуется гораздо большее усилие, чем в случае с «нормальным» текстом, что и приводит к созданию эффекта остранения. Причём это справедливо как для читателя, владеющего только нормативным (стандартным) идиомом, так и для билингва, владеющего к тому же тополектом у, т. к. запись тополектных эпентез в тексте сильно отличается от принятой де-факто нормы. Например, *фусян / feh⁴shian²* 弗响 ‘молчать’ (букв. ‘не звучать’) везде заменено на *бусян / peh⁴shian²* 不响 с тем же значением и (иногда) чтением – т. е., по сути, для записи тополектного отрицания сознательно выбирается знак, записывающий наиболее частотное нейтральное отрицание в стандарте, несмотря на отсутствие между ними этимологической связи. Таким образом запись становится «странной» и для носителя шанхайского диалекта (из-за выбора отрицания), и для носителя НКЯ (из-за выбора второй морфемы при передаче значения ‘молчать’). Таких примеров в тексте довольно много¹⁹⁷.

Кроме того, в тексте используются другие тополектные эпентезы, не только из шанхайского у. Например, это дореформенные традиционные знаки для записи имён и названий предметов, так или иначе связанных с Гонконгом и Тайванем. Поэтому даже читатель, знакомый с одним из диалектов тополекта у, вынужден приложить усилия для адекватного прочтения и понимания текста. В «Цветении», как и в современных поэтических текстах, также сознательно стирается граница между диалогом и повествованием от первого / третьего лица – за счёт абсолютного отказа

¹⁹⁷ Отметим также, что и просто вхождений *бусян / peh⁴shian²* 不响 настолько много, что они играют очень заметную роль в тексте; практически весь он пронизан упоминанием «молчания» – чужой идиом, который «всегда говорит и не говорит, понятен и не понятен одновременно, может быть эффективным способом вербализации молчания» [Азарова 2016, 276].

от использования двоеточий и кавычек: восприятие текста сознательно затрудняется, но повышается степень его «аутентичности».

Тополектная трансференция оказывается «слепым пятном» поэтических метатекстов, но довольно распространённым в поэтической (и прозаической) практике явлением, в то время как сознательный перенос норм из неродственных идиомов / прямая инкрустация иноязычных лексем в современной китайской поэзии – явлением в высшей степени маргинальным (представленным, по сути, в текстах одного автора – австрало-китайского поэта Оуян Юя). Инкрустации такого рода в новейшей поэзии, как правило, «преследуют цель установить разрыв между означаемым и означающим» [Азарова 2016, 292]. Межъязыковое взаимодействие путём создания новых «когнитивных рамок восприятия надъязыка, в котором задействовано, как правило, более двух языков» [Там же], интерпретируется как сопротивление упрощению, в т. ч. приобретая политическое звучание, как сопротивление глобализации, – то же справедливо и для сложного взаимодействия тополект / стандарт, в котором тоже конструируется некий «сверхидиом», отрицающий упрощенческую логику сведения многоязычия к единой норме.

Текст обращается в непере译имый «излишек» смысла, утрачиваемый при «переводе» на стандартный (нормативный) идиом, – то, что Л. Венути называет «остатком», который представляет нечто большее, чем «передача однозначного смысла и вместо этого обращает внимание на условия коммуникативного акта, условия, которые в первую очередь являются языковыми и культурными, но в конечном итоге охватывают социальные и политические факторы» [Venuti 1995, 471].

Возвращаясь к понятию «следа» как единицы неоднозначного статуса, которая манифестирует себя в письменном тексте и чей статус проблематизирует отношения *устного* и *письменного*, нормы и отклонения от нормы, стандарта и тополекта, можно сказать: именно «следы» в форме тополектных интрузий – это главные проводники приращения смысла и функционирования идентичности.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ IV.

1. В условиях функционально распределённого многоязычия, где стандартный (нормативный) идиом ассоциируется с *письменным*, а противопоставленные ему идиомы – с *устным*, доминирование *устного* над *письменным*, характерное для культуры модерна с её фоноцентризмом, означает в т. ч. повышение степени представленности *нестандартных* разновидностей в текстах. Этот рост числа *ненормативных* и *ненормированных* текстовых включений – часть **вернакуляризации** (анти-стандартизационных тенденций).
2. Выраженный случай вернакуляризации – это феномен **тополектизации**, который представляет собой целый спектр форм проникновения тополекта в текст на стандартном (нормативном) идиоме. Тексты различаются по количеству содержащегося в них тополектного лексического материала / слогоморфем тополекта, представляя собой **континуум**: на одном конце находятся тексты, написанные в основном на современном стандартном (нормативном) идиоме, но всё же включающие в себя один или несколько элементов тополекта, на другом – тексты, полностью написанные на тополекте, которые совершенно не могут быть прочитаны и поняты читателями, владеющими только стандартным (нормативным) идиомом.
3. Промежуточный тип текстов, характеризующихся частичной понятностью для читателя, не владеющего искомым тополектом, с точечным нарушением норм стандарта может быть описан двумя терминами: **тополектная трансференция** и **тополектная интерференция**. Оба понятия характеризуют перенос норм родного идиома (тополекта / диалекта), проявляющегося как раз таки в виде разного рода отклонений от нормы, на тот идиом, который служит основным средством письменного выражения (стандарт); интерференция отличается от трансференции неосознанным характером переноса. Тополектизация – это континуум от тополектной интерференции через тополектную трансференцию к созданию текстов с

использованием письменной формы тополекта, преобладающей над стандартом.

4. Частный случай тополектной трансференции – использование **тополектной эпентезы**, т. е. вставки маркированно тополектных морфем / лексем / фразем. Тополектная эпентеза обладает неоднозначным характером отношения к норме: тополектные эпентезы могут быть расположены вдоль скользящей шкалы их допустимости в текстах на стандартном (нормативном) идиоме. Тополектная эпентеза ассоциируется с устной формой бытования тополекта, противопоставленной норме (в т. ч. часто как непрестижная, «низкая» языковая разновидность).
5. Тополектизация обнажает недискретный характер нормы, напрямую связанный с функционированием «образа языка» и дихотомии *письменное / устное* при функционально распределённом многоязычии. В современных поэтических текстах на стандартном (нормативном) идиоме (китайской «новой поэзии») тополектные трансференции являются формой сближения языка письменного и устного. Родные идиомы авторов относительно свободно включаются в поэтические тексты и исключаются из них, оказывая влияние на формирование своего рода стилового континуума «новой поэзии», взаимодействующей с локальной культурой.

На этом раннем этапе граница между использованием тополектного / диалектного компонента в качестве сознательного приёма (трансференцией) и неосознанным отклонением от нормы в формах, возникающих под влиянием тополекта / диалекта (интерференцией), ещё довольно размыта.

Однако в пределах нескольких десятилетий совершается **переход к трансференции**, т. к. паратексты и метатексты отражают осознанный выбор в пользу интенсификации «разговорного» (устного) компонента, противопоставленного стандартному (нормативному) идиому, который, в силу особенностей языковой ситуации многоязычия, «соскальзывает» в локальную, т. е. тополектную норму.

6. Предполагаемый адресат таких гибридных текстов – человек, не владеющий тополектом (или, точнее, владеющий другим тополектом, т. е. билингв), для которого тополектная трансференция служит маркером устного характера текста или его приближения к полюсу *устного*, а не только художественным приёмом остранения.

По аналогии с «энантиосемией» В. И. Шерцеля, **энантиоприрода тополектной эпентезы** реализуется как «утяжеление» читабельности текста для носителя стандартного (нормативного) идиома, но «облегчение» восприятия этого текста для носителя идиома, противопоставленного стандарту.

7. Многие поэтические тексты такого рода, формально относящиеся к «новой поэзии», но по большей части имитирующие фольклорную (устную) поэзию и содержащие рифму, ориентированы на вписывание *устного*, которое реализуется преимущественно через тополектную эпентезу. Но не только: рифма на основе тополектных чтений служит столь же распространённой чертой этих текстов. Во многих применяется один и тот же приём – тополектное эпентезирование обеспечивает прежде всего **имитацию прямой речи персонажа**, говорящего на родном идиоме. За счёт этого значительно увеличивается процент тополектных единиц (вплоть до 25%, когда имеет смысл говорить уже не о тополектной эпентезе, а о тексте, написанном на том или ином тополекте, или тексте смешанной природы).
8. Практика **трансференциального употребления тополекта** китайскими поэтами может быть обобщённо разделена на 4 этапа: 1) 1920–1930 гг., 2) 1940-е гг. – начало 1950 гг., 3) середина 1950-х гг. – 1970-е гг., 4) 2000-е гг.
9. На первом этапе феномен вписывания *устного* в поэтический текст приводит к появлению в текстах тополектной интерференции, которая, в свою очередь, порождает тополектную трансференцию. На этом этапе уже имеет смысл говорить именно о трансференции, т. к. паратексты и

метатексты отражают осознанный выбор в пользу интенсификации «разговорного» (устного) компонента, противопоставленного стандартному (нормативному) идиому, который, в силу особенностей языковой ситуации многоязычия, «соскальзывает» в локальную, т. е. тополектную норму. Таким образом, вписывание *устного* реализуется в т. ч. через множественные формы проникновения тополекта в текст на стандартном (нормативном) идиоме.

В этот период проблематизируется статус поэтического языка: самые острые споры ведутся не столько о том, можно ли использовать вернакуляр для создания поэтических текстов, сколько о его возможном статусе и соотносённости с категорией *устного*. Устное измерение повседневности принимает в поэтических текстах форму тополектного / диалектного.

10. По мере эволюции тополектной трансференции в текстах, достигающей пика распространённости в 1930–40-е гг. вплоть до 1950-х гг., мы наблюдаем процесс её «нормализации» на втором этапе. В текстах 1940-е гг. – начала 1950 гг. северные идиомы начинают преобладать над южными, причём авторы текстов часто не являются носителями соответствующих идиомов. Эти авторы ассоциируют себя с левым, коммунистическим, лагерем, база которого располагается на тот момент в северных районах. Тополект играет в данном случае роль средства выявления **социальной**, а не **локальной идентичности**.

11. На третьем этапе мы видим феномен обращения процесса тополектизации на фоне усиления языкового регулирования. В условиях сосуществования тополекта и стандартного (нормативного) идиома в пределах континуума их представленности в текстах на официальном уровне в параллель к прескриптивному регулированию практики озвучивания поэзии (см. Глава II) запускаются процессы «**инверсии тополектизации**». Цель – формирование у адресата определённого образа языка. Уменьшение степени тополектной трансференции в надежде уменьшить таким образом и тополектную интерференцию приводит к гомогенизации текста – причём

редактируются и те тексты, которые при их создании характеризовались очень высокой степенью тополектизации.

12. Наконец, на современном этапе, в новейшей поэзии, ситуация меняется: роль, которую начинают играть цифровые технологии, оказывает влияние на процессы тополектизации, которая возвращается в форме тополектной трансференции. Цифровые технологии избавляют авторов от диктата издательств и редакторов, что меняет отношение к языковой норме и делает поэзию более доступной для большего числа авторов и читателей.

Тополектная эпентеза возвращается в тексты как приём, во-первых, со сдвигом в представленности тех или иных тополектов, а, во-вторых, со смещением его восприятия. В ранней «новой поэзии» на нормативном (стандартном) идиоме явно преобладают южные тополекты, их говоры и диалекты, в новейшей поэзии – северные. Тополектные включения в новейшей поэзии в большей степени увязываются с остранением, дефамилиризацией – с тем, чтобы сделать текст намеренно «сложным» и нелинейным, в то время как в 1930–40-е гг. задача была, скорее, приблизить текст к читателю, а не отстранить, отдалить и сделать «внешним».

Поскольку межъязыковое взаимодействие часто бывает манифестацией идентичности, а субъективация мыслится через идентичность, тополектные вставки мыслятся как «свои», а не чужие, предполагают определённый круг адресатов. Они не столько функционируют как способ выявления идентичности субъекта, сколько служат для подчёркивания самим субъектом своей идентичности.

13. На первых трёх этапах тополектная трансференция выступает логичным продолжением теоретических построений авторов поэтических текстов и находится в непосредственной связи с «театральностью» и декламационной ориентированностью поэзии, о которой шла речь в Главе II. Эти свойства предполагают широкое использование имитации устной речи в форме диалога или монолога, а также своего рода реплик в сторону. Парадокс восприятия авторов «новой поэзии» заключается в том, что

доминирующий в социокультурном поле примат *устного* тем не менее подталкивает их к необходимости *письменной* фиксации сверх-устного текста для его дальнейшей трансляции.

14. Любая попытка сделать тополект «видимым» за счёт включения тополектных единиц в тексты на «большом» идиоме в то же время опирается на стратегию **неперевода**. Поскольку перевод считается коммуникативным актом, поэтический неперевод не столько пытается передать читателю некое сообщение, сколько стремится подчеркнуть его неспособность полностью понять это сообщение, заполняя пробел между языком поэтического текста и читателем. Он сигнализирует о глубине культурного и исторического опыта, который читатель, владеющий только доминантным идиомом, не может разделить.

Этот «излишек» (в терминах Ветути – «остаток») смысла составляет цель создания всего стихотворного текста. Ключевым моментом здесь выступает то, что автор гибридного текста придерживается «этики различия». Независимо от избранной тактики он осознаёт наличие и значимость «несхождения» между локальным и «официальным» идиомом, его исторический контекст и перформативный характер такого «несхождения».

15. Несмотря на живое владение многими языками, тяготение к полилингвизму, мультикультурности, интертекстуальности, полифонизму, вообще к языковой и стилистической конвергенции, двуязычие в современной китайской поэзии маргинализуется – но исключительно в теории и метатекстах. На практике – в самих поэтических текстах – употребление тополектных переносов («следов» Деррида) разного рода растёт. Поэзия тополектной трансференции и шире – **тополектная поэзия** – существует в современном билингвальном или мультилингвальном медийных пространствах, и поэты перестают быть исключительно объектом исследования: благодаря цифровым технологиям они сами репрезентируют себя на нескольких идиомах.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данное диссертационное исследование было предпринято с целью всестороннего изучения взаимодействия *устного* и *письменного* в поэтических текстах на китайских идиомах проблемного статуса в условиях многоязычия. Рабочая гипотеза исследования заключалась в том, что взаимодействие между устным и письменным компонентами в поэтических текстах на идиомах проблемного статуса в ситуации многоязычия создаёт уникальные условия для записи и озвучивания языковых разновидностей, противопоставленных стандарту, и играет решающую роль в процессе нормирования языка.

Гипотеза полностью подтвердилась в следующих аспектах:

1. Исследование корпуса поэтических текстов XIX–XXI вв. убедительно доказало, что поэтические тексты на идиомах проблемного статуса действительно создают особые условия письменной фиксации устных форм. Анализ показал развитие специфических графических конвенций для передачи фонетических особенностей тополектов, отсутствующих в стандартной письменности;
2. Полностью подтвердилось положение о том, что исследуемые тексты сознательно противопоставляют локальные идиомы официальному стандарту. Особенно ярко это проявилось в периоды 1920–1930-х, 1940–1950-х и 2000–2020-х гг., когда авторы текстов использовали диалектные / тополектные формы как маркеры культурной идентичности в противовес унифицирующей языковой политике;
3. Анализ материала подтвердил, что именно взаимодействие устной и письменной традиций, а не их изолированное существование, создаёт условия для развития идиомов – таким образом, взаимодействие устного и письменного компонентов действует как системообразующий фактор.

Следует отметить также аспекты частичного подтверждения гипотезы с уточнениями:

4. Первоначально предполагалось равномерное влияние взаимодействия между устным и письменным компонентами в поэтических текстах на процесс нормирования языка на всём протяжении исследуемого периода. Однако анализ выявил циклический характер этого влияния: периоды активного нормотворчества (1920–1930-е, 1940–1950-е, 2000–2020-е) чередовались с периодами стагнации (1960–1970-е, 1980–1990-е), что связано с изменениями политического климата и языковой политики;
5. Гипотеза предполагала масштабное влияние поэтических текстов на формирование языковых норм. Исследование показало, что это влияние носит селективный характер: наиболее значимым оно оказывается в фонетической и лексической сферах, в то время как грамматические нормы изменяются в меньшей степени. Особенно это заметно в материале 1950–1970-х гг.

Отдельные аспекты изначальной гипотезы исследования потребовали существенной корректировки:

1. Первоначально многоязычие рассматривалось как статический фон для развития исследуемых процессов. Анализ показал, что многоязычная ситуация не просто создаёт условия, но активно трансформируется под воздействием поэтических практик. Это потребовало пересмотра концепции многоязычия как динамического, а не статического явления;
2. Исследование выявило, что роль поэтических текстов в процессе нормирования языка не является решающей в абсолютном смысле, но представляет собой один из важных факторов в сложной системе языкового планирования. Особенно это проявилось в анализе материала 2010–2020-х гг., где влияние цифровых медиа оказалось не менее значимым;
3. Гипотеза исходила из стабильности проблемного статуса исследуемых идиомов. Анализ показал динамический характер этого статуса: некоторые идиомы (например, шанхайский диалект) в течение XX–XXI вв. переходили от проблемного к относительно стабильному статусу и обратно.

В процессе верификации гипотезы были выявлены неожиданные аспекты:

- Развитие разнообразных письменных стратегий для фиксации различных тополеков, каждый из которых вырабатывал собственные графические конвенции и орфографические решения;
- Развитие не только региональных, но и транснациональных нормативных процессов в различных центрах нормоформирования;
- Влияние технологических новаций (от печатных изданий до цифровых платформ) на способы записи устных форм.

Рабочая гипотеза получила подтверждение в своих основных положениях, однако процесс её проверки выявил значительно более сложную динамику взаимодействия *устного* и *письменного* в условиях многоязычия, чем предполагалось изначально. Необходимые корректировки не опровергли центральный тезис о важной роли поэтических текстов в нормировании языка, а существенно углубили понимание этой роли как части сложной системы социолингвистических процессов. Исследование показало, что взаимодействие *устного* и *письменного* в поэтических текстах действительно создает уникальные условия для языкового нормирования, но эти условия носят исторически изменчивый и социально обусловленный характер.

В соответствии с первым положением, вынесенным на защиту, в результате рассмотрения поэтических текстов на китайских идиомах проблемного статуса, существующих в условиях **полиорфографии**, **полиграфии** и **полиэпии**, была показана теоретическая и практическая необходимость введения термина «**тополект**». Термин тополект был введён для обозначения идиома, который выступает репрезентативным для пучка близких диалектов, составляющих более крупные региональные разновидности языка, и который характеризуется наличием де-факто норм, но незавершённым характером стандартизации (неполной / непоследовательной стандартизацией). В плане соотношения *устное* – *письменное* тополект демонстрирует вариативность записи одних и тех же единиц внутри одной и той же системы письма.

Может быть предложена следующая схема терминологической иерархии:

Уровень	Термин	Определение	Критерии	Примеры
Макро- уровень	Китайский язык (макро- язык)	Языковое сообще- ство, объединён- ное общей пись- менностью и культурной тради- цией	Единая письмен- ная система, культурная общ- ность, админи- стративное единство	Весь ки- тайский языковой континуум
Мезоуровень	Тополект	Крупная регио- нальная разновид- ность с развитой литературной тра- дицией и соб- ственными пись- менными нор- мами, но непол- ной / непоследо- вательной стан- дартизацией	Географическая консолидация, литературная традиция, ча- стичная пись- менная кодифи- кация	Юэ, минь, у, хакка
Микроуро- вень	идиом про- blemного статуса	Локальная языко- вая система не- определённого статуса между диалектом и язы- ком	Отсутствие пол- ной кодифика- ции, спорный лингвистиче- ский статус, ограниченная сфера употреб- ления	Диалекты Сычуани, локальные говоры
Нижний уро- вень	Говор / субдиалект	Местная разно- видность в рамках тополекта	Территориаль- ная ограничен- ность, отсут- ствие письмен- ной традиции	Деревен- ские го- воры, го- родские ва- рианты

В соответствии со вторым положением, выносимым на защиту, была доказана релевантность трактовки соотношения *устного* и *письменного* как **критерия** для определения статуса идиома и стратификации языковых разновидностей. При наблюдающихся явлениях **полиорфографии, полиграфии и полиэпии** (множественности вариантов соотнесения *устного* и *письменного* для одних и тех же единиц внутри одной и той же языковой системы) имеет смысл говорить о тополектном статусе идиома внутри функционально распределённого многоязычия.

Кажущееся противоречие между «проблемностью» и «устоявшимся» статусом тополектов типа юэ и минь снимается следующим уточнением: наличие письменности как таковой не автоматически означает решение статусной проблемы. «Проблемность» определяется не бинарно (отсутствие / наличие системы письменной фиксации), а по совокупности градуальных критериев, где письменная традиция – лишь один из факторов определения статуса идиома.

В соответствии со третьим положением, выносимым на защиту, было доказано, что дополнительным структурным фактором, оказывающим влияние на соотношение *устного* и *письменного* (помимо языковой ситуации в обществе, сформированного «образа языка», традиции озвучивания записанного текста), служит используемая система письма. Система письма, в большинстве случаев используемая для записи китайских идиомов проблемного статуса, должна быть охарактеризована как **морфосиллабическая**. Такая система характеризуется строгим соответствием письменного знака и слогоморфемы, а также в целом низкой степенью фонетичности и общей малоадаптивностью к передаче фонетических изменений, а также маркирования кросс-языковых заимствований.

Однако морфосиллабическая система не только затрудняет непосредственную письменную фиксацию *устного* («**вписывание**»), но и создаёт возможность для множественного прочтения («**озвучивания**»). Анализ бытования поэтических текстов на китайских идиомах показывает, что система письма непосредственно влияет на особенности устной презентации текста, при этом типологизирование голосового воспроизведения по модели, характерной для китайских идиомов, в высшей степени типично для ситуации раннеписьменных систем соотношения

устного и письменного, однако в китайской практике озвучивания оно закрепляется вопреки развитию письменной традиции – за счёт повышенного внимания к прочтению, которое моделирует ритм и фиксирует стандарт звучания в ситуации многоязычия и высокочастотной омографии и полиэпии.

В соответствии с четвёртым и пятым положениями на примере трёх китайских тополектов (юэ, минь, хакка) было показано, что в ситуации **вписывания** доминирует принцип закрепления этимологическим или псевдоэтимологическим обоснованием связи слогоморфемы и выбираемого для её записи знака. Этот принцип дополняется фонетическим использованием китайской морфосиллабики, осуществляемым на практике при записи китайских идиомов, однако фонетизация занимает второстепенное положение, и предпочтение отдаётся поиску этимологически «верных» знаков.

Непосредственный анализ корпуса поэтических текстов на тополектах общим объёмом 51'639 знаков (6719 строк) показал, что все письменные формы тополектов демонстрируют использование принципа фонетического заимствования при обращении к морфосиллабике для записи тополектных морфем. В большинстве случаев допустимость использования письменной формы тополекта напрямую связана с той или иной формой **соотнесённости текста с устной речью** – обычно с устным исполнением (**озвучиванием**).

Анализ текстов позволяет сделать вывод, что письменная форма тополекта / проникновение тополекта в текст на стандартном (нормативном) идиоме (тополектизация), как правило, появляется в текстах, которые имитируют устную речь: существует связь между текстами, предназначенными для устного исполнения (голосовой презентации), и ранним использованием письменных форм тополекта. Также существует тенденция преимущественного использования тополекта в тех текстах или их частях, которые воспроизводят диалог или ориентированы на внешнего адресата. Ранние тексты на тополекте имеют тенденцию быть предназначенными для менее грамотной аудитории; тополектизация проявляется прежде всего в текстах, не характеризующихся высоким престижем. Письменные формы тополекта часто используются в **новых жанрах и формах**, где ещё не существует устойчивых

конвенций (в т. ч. в «новой», экспериментальной поэзии). В условиях, когда положение стандарта письменного выражения уже занято классическим литературным / стандартным (нормативным) идиомом, отдельная литература на тополектной основе появляется для того, чтобы заполнить какую-то новую нишу и взять на себя те функции, которые стандарт не может выполнять.

В целом тенденция появления письменных форм тополекта в ещё не полностью конвенционализированных жанрах представляется довольно устойчивой.

В рамках шестого положения, выносимого на защиту, в результате анализа новейшей поэзии на тополектах юэ, минь и хакка удалось обнаружить, что тополектная поэзия в XX–XXI вв. показывает неуклонный **устойчивый рост процента используемых тополектных слогоморфем**, отсутствующих в стандартном (нормативном) идиоме. Средний процент тополектных слогоморфем приближается к соответствующим показателям для транскриптов естественной речи на тополекте ($\pm 30\%$).

Повышенное внимание к форме записи тополектных лексических единиц означает и повышенную степень рефлексии авторов тополектной поэзии (би- и трилингвов), свидетельством чего служат текстовые и метатекстовые источники; для поэзии на тополектах оказывается невозможна наивная поэзия в той же степени, как она невозможна для литературы на «спящем» языке.

В соответствии с седьмым положением, выносимым на защиту, путём анализа корпуса поэтических текстов ранней китайской «новой поэзии» (поэзии современных форм на современном стандартном (нормативном) идиоме) 1920–1930-х гг., китайской «новой поэзии» 1930–1940-х гг. (в т. ч. т. н. «поэзии для декламации»), китайской «новой поэзии» 1950–1970-х гг., а также новейшей китайской поэзии на стандартном (нормативном) идиоме 1980–2010-х гг. было выявлено, что поэзия на стандартном (нормативном) идиоме в условиях китайского многоязычия характеризуется как **тополектной интерференцией** (попаданием тополектной лексики в текст на стандартном (нормативном) идиоме), так и использованием **тополектных эпентез** (сознательным включением тополектной лексики).

Для описания этого комплекса языковых явлений был предложен термин **«тополектизация»**. Она охватывает целый спектр форм проникновения тополекта в текст на стандартном (нормативном) идиоме: от тополектной интерференции через тополектную трансференцию к созданию текстов с использованием письменной формы тополекта, преобладающей над стандартом. Тополектизация осуществляется не только через вкрапление тополектной лексики или включение больших фрагментов текста на тополекте, но и через рифму.

В соответствии с восьмым положением, выносимым на защиту, было произведено описание тополектных эпентез в корпусе поэтических текстов XX–XXI вв. на нормативном китайском языке (НКЯ). Было выявлено, что в современной китайской поэзии на НКЯ доминируют **тополектные эпентезы из северокитайских идиомов**, что составляет резкий контраст с эпентезами в ранней «новой поэзии» на НКЯ, где явно преобладают южные тополекты, их говоры и диалекты.

В соответствии с девятым положением были описаны практики озвучивания поэзии на НКЯ и выявлено, что при озвучивании поэтических текстов на стандартном (нормативном) идиоме носителями тополектов оно характеризуется **тополектной интерференцией** – так же, как и вписывание *устного* в поэтический текст. На протяжении XX в. озвучивание показывает неуклонное расширение максимального коммуникативного потенциала текста. Озвучивание реализуется как трансфер в паре нормативный (стандартный) идиом – локальный идиом / тополект в условиях **гетероглоссии**.

Для китайского поэтического текста опора на звучание означает в т. ч. приближение графики стиха к практике его озвучивания. С появлением новых медиа и распространением Интернета поэзия на тополектах движется в сторону доминирования **визуального**, и в текстах на тополектах всё чаще используется **смешанное письмо**.

В соответствии с десятым положением было показано, что практика озвучивания поэтического текста на китайских идиомах в XX в. знаменует разрыв с китайской традицией озвучивания через доминирование *устного* над *письменным*. Китайская «новая поэзия» (изначально – преимущественно свободный стих)

экспериментирует с разными формами голосового воспроизведения (трансляции) поэтического текста, в т. ч. формами интерпретирующего чтения (акцентуированной декламации). Они не были характерны для традиции вокализации на предшествующем этапе, но начинают доминировать с конца 1930-х гг.

Поэзия-декламация, озвученная поэзия, характеризуется высокой степенью **перформативности**. Озвучивание преследует цель формирования у адресата определённого **образа языка**, которое реализуется не только через практику звучания, но и через прескриптивные письменные тексты.

Метатекстовые и паратекстовые источники демонстрируют установление связи между теоретизированием об озвучивании поэтического текста на современном стандартном (нормативном) идиоме и практикой озвучивания, связанной с необходимостью утверждения общенационального (произносительного) стандарта. Процесс **институционализации** декламации достигает пика в годы языкового реформирования (с середины 1950-х гг. и вплоть до середины 1970-х гг.). В рамках маоистской культурной практики декламация поэзии направляется не столько на создание intersubъектной коммуникации, сколько на экспрессивную демонстрацию коллективной субъектности и поддержку широкого нормирования, в т. ч. стандартизации общенационального языка.

Институционализация декламации способствует созданию пропедевтики поэтической декламации, реализуемой в руководствах для предполагаемой фигуры массового читателя-слушателя-исполнителя-автора. Прескриптивное регулирование декламационной практики служит для их авторов средством пропаганды нового стандартного (нормативного) идиома – в сочетании с широким нормированием любого озвучивания письменного текста. Начинает доминировать идея предпочтительной фиксации *отклонений* от стандарта и идея прескриптивного регулирования (предпочтение отдаётся гомогенизированному национальному стандарту, а не полифонии взаимно непонятных региональных идиомов).

Несмотря на тяготение к полилингвизму, мультикультурности, интертекстуальности, полифонизму, вообще к языковой и стилистической конвергенции, двуязычие в современной китайской поэзии маргинализируется – но исключительно в

теории и метатекстах. На практике – в самих поэтических текстах – употребление тополектных переносов разного рода растёт.

Данное исследование впервые предлагает системный анализ взаимодействия *устного* и *письменного* в поэтических текстах на обширном корпусе материала, устраняя три ключевые лакуны предшествующих работ:

1. Отсутствие системного подхода: предыдущие исследования рассматривали отдельные языковые практики изолированно, не выявляя общих закономерностей;
2. Недооценка роли поэзии: большинство работ сосредоточивались на прозе или публицистике, рассматривая поэзию как маргинальное явление;
3. Ограниченность теоретической рамки: не предлагалось адекватной теоретической модели для объяснения процессов языкового нормирования в поэтических текстах.

Методологическим вкладом работы является разработка комплексной методологии анализа с интеграцией корпусного анализа, качественного анализа поэтических произведений, диахронного и сравнительно-регионального методов, что позволяет не только описать поэзию на идиомах проблемного статуса, но и объяснить её роль в процессах нормирования языка и формирования культурной идентичности.

Исследование вносит существенный вклад в социолингвистику (разработка концепции идиомов проблемного статуса), теорию языкового планирования (механизмы неофициального нормирования), поэтику (взаимодействие *устного* и *письменного* в поэтических текстах), китаеведение (систематизация данных о тополектной поэзии), теорию письма (особенности морфосиллабических систем в условиях многоязычия).

Продолжение исследований в области взаимодействия *устного* и *письменного* в поэтических текстах на китайских идиомах может быть осуществлено за счёт расширения корпуса данных (привлечения данных неюжнокитайских тополектов), а также более масштабного сравнения с аналогичными явлениями в других языках и культурах, что может способствовать более глубокому пониманию глобальных

языковых процессов. Кроме того, в дальнейших исследованиях могут быть задействованы психолингвистические аспекты (изучение того, как различные языковые формы и идиомы влияют на восприятие и интерпретацию поэзии у носителей и аудитории). Исследование новых форм поэзии, возникающих на стыке *устного* и *письменного*, также представляется перспективным направлением изучения современной поэзии на китайских идиомах.

Предлагаемые теоретические подходы и практические результаты могут быть применены в дальнейшем при исследованиях в области социолингвистики, диалектологии и лексикографии, а также в области изучения культурной идентичности и многоязычия в современном обществе, для анализа влияния технологий на литературную практику и развитие новых форм поэзии, в контексте разработки стратегий по сохранению языкового разнообразия и поддержки малых языков и идиомов. Они могут применяться в разработке программ по изучению языков и культур, а также в преподавании литературы и поэзии.

Исследование показало, что взаимодействие *устного* и *письменного* в поэтических текстах на китайских идиомах проблемного статуса представляет собой сложный, исторически изменчивый и социально обусловленный процесс. Поэзия оказывается не просто отражением языковых процессов, но активным фактором языкового нормирования, создающим альтернативные стандарты и способствующим сохранению языкового разнообразия в условиях глобализации.

Центральный вывод исследования заключается в том, что поэтические тексты на идиомах проблемного статуса функционируют как лаборатория языкового экспериментирования, где вырабатываются новые формы взаимодействия *устного* и *письменного*, способные в перспективе влиять на общее направление языкового развития.

Таким образом, работа не только углубляет понимание взаимодействия *устного* и *письменного* в поэзии, но и открывает новые пути для практического применения результатов в различных областях.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Монографии, научные и учебные издания, научные статьи

а) на русском языке

1. *Азарова, Н. М.* Поэтический билингвизм как средство межкультурного трансфера / Н. М. Азарова // Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии / отв. ред. В. В. Фещенко ; ред. колл.: Н. М. Азарова, С. Ю. Бочавер (отв. секретарь), В. З. Демьянков [и др.]. — Москва : Культурная революция, 2016. — С. 255–308.
2. *Азарова, Н. М.* Ритмическая структура текстов А. Ф. Лосева / Н. М. Азарова // Соловьевские исследования. 2024. — № 2 (82). — С. 106–121.
3. *Азарова, Н. М.* Саунд как медийный параметр поэзии / Н.М. Азарова // Бриковский сборник. Вып. II: Методология и практика русского формализма. — Москва : МГУП им. И. Федорова, 2014. — С. 38–45.
4. *Азарова, Н. М.* Типология поэтического билингвизма / Н. М. Азарова, С. Ю. Бочавер // Образы языка и зигзаги дискурса: Сборник научных статей к 70-летию В. З. Демьянкова. — Москва : Культурная революция, 2018. — С. 473–484.
5. *Азарова, Н. М.* Устное vs. письменное в поэзии: переосмысление традиционной бинарной оппозиции / Н. М. Азарова, А. Л. Полян // Критика и семиотика. — 2015. — № 2. — С. 251–268.
6. *Алексеев, В. Н.* Китайская литература / В. Н. Алексеев. — Москва : Наука, 1978. — 594 с.
7. *Алимов, И. А.* "Жизнь после смерти" в сюжетной прозе старого Китая / И. А. Алимов // Петербургское востоковедение. — СПб. : [б. и.], 1993. — Вып. 4. — С. 159–214.
8. *Алпатов, В. М.* Неудача мастера / В. М. Алпатов. — Текст : электронный // Общество и государство в Китае. — 2016. — № 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/neudacha-mastera> (дата обращения: 24.12.2024).
9. *Алпатов, В. М.* Япония: язык и общество / В. М. Алпатов. — М. : Муравей, 2003. — 2008 с.
10. *Алпатов, В. М.* 150 языков и политика. 1917–2000. Социолингвистические проблемы СССР и постсоветского пространства / В. М. Алпатов. — Москва : Крафт+, Институт Востоковедения РАН, 2000. — 224 с.
11. *Амирова, Т. А.* Функциональная взаимосвязь письменного и звукового языка / Т. А. Амирова. — Москва : Наука, 1985. — 287 с.

12. *Апресян, Ю. Д.* Языковые аномалии: типы и функции / Ю. Д. Апресян // *Res Philologica: Филологические исследования. Памяти академика Георгия Владимировича Степанова (1919–1986)* / ред. Д. С. Лихачев. — Москва ; Ленинград : Наука, 1990. — С. 50—71.
13. *Арутюнова, Н. Д.* Аномалии и язык (к проблеме языковой «картины мира») / Н. Д. Арутюнова // *Вопросы языкознания*. — 1987. — № 3. — С. 3–19.
14. *Бабенко, Н. Г.* Грамматические окказионализмы в языке поэзии: проблемы интерпретации / Н. Г. Бабенко // *Труды института русского языка имени В.В. Виноградова. Материалы международной научной конференции «Вторые Григорьевские чтения: Неология как проблема лингвистической поэтики»*. — № 19. — Москва : Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2019. — С. 154–163.
15. *Бабенко, Н. С.* Диалект в системе форм существования языка (к истории вопроса) / Н. С. Бабенко, В. И. Карпов // *Актуальные проблемы немецкой островной диалектологии (памяти Г. Г. Едига): материалы всероссийского научно-практического семинара (г. Красноярск, 2–4 июня 2008 г.)* / отв. ред. В. А. Дятлова. — Красноярск, 2008. — С. 10–27.
16. *Барт, Р.* Жест—образ—музыка / пер. с фр. В. Кислова. — Санкт-Петербург : Ad Marginem, 2024. — 287 с.
17. *Беликов, В. И.* Социолингвистика / В. И. Беликов, Л. П. Крысин. — Москва : Издательство РГГУ, 2001. — 439 с.
18. *Бернштейн, С. И.* Маяковский – чтец / С. И. Бернштейн // *Говорит СССР*. — 1936. — № 4. — С. 47–52.
19. *Бернштейн, С. И.* Стих и декламация / С. И. Бернштейн // *Русская речь: Сборники. Новая серия* / ред. Л. В. Щерба. — Вып. 1. — Ленинград : Academia, 1927. — С. 7–41.
20. *Биткеева, А. Н.* Национально-языковая политика России: новые вызовы, последние тенденции / А. Н. Биткеева // *Языковая политика и языковые конфликты в современном мире*. — Москва : [б. и.], 2014. — С. 80–88.
21. *Бодуэн де Куртенэ, И. А.* Об отношении русского письма к русскому языку / И. А. Бодуэн де Куртенэ. — Санкт-Петербург: ред. журн. "Обновление школы", 1912. — 132 с.
22. *Бородина, М. А.* Диалекты или региональные языки? (К проблеме языковой ситуации в современной Франции) / М.А. Бородина // *Вопросы языкознания*. — Москва, 1982. — № 5. — С. 29–38.
23. *Вайнрайх, У.* Языковые контакты. Состояние и проблемы исследования / У. Вайнрайх ; пер. с англ. яз. и коммент. Ю. А. Жлуктенко. — Киев : Вища школа, 1979. — 264 с.
24. *Вассена, Р.* К реконструкции истории и деятельности Института живого слова (1918–1924) / Р. Вассена // *Новое литературное обозрение*. — 2007. — № 86. — С. 79–95.

25. *Виноградов, В. В.* Основные итоги и задачи разработки вопросов письменности и развития литературных языков народов СССР / В.В. Виноградов, Ю. Д. Дешериев, В. В. Решетов, Б. А. Серебренников // Вопросы развития литературных языков народов СССР в советскую эпоху. — Алма-Ата : [б. и.], 1964. — С. 10–28.
26. *Винокур, Г. О.* К истории нормирования русского письменного языка в конце XVIII века (Словарь Академии Российской, 1788–1794) / Г.О. Винокур // Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. — Москва : [б. и.], 1959. — С. 162–187.
27. Вопросы теории лингвистической географии (ВТЛГ) / Р. И. Аванесов, С. В. Бромлей, Л. Н. Булатова [и др.]. — Москва : Издательство Академии наук СССР, 1962. — 254 с.
28. *Воскресенский, Д. Н.* Повествовательная проза на языке байхуа / Д. Н. Воскресенский // Духовная культура Китая: энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Институт Дальнего Востока. — Москва : Восточная литература, 2008. — Т. 3 : Литература. Язык и письменность / ред. М. Л. Титаренко [и др.] — С. 93–109.
29. *Гаспаров, М. Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М. Л. Гаспаров. — Москва : Фортуна Лимитед, 2000. — 351 с.
30. *Гаспаров, М. Л.* Современный русский стих: Метрика и ритмика / М. Л. Гаспаров. — Москва : Наука, 1974. — 487 с.
31. *Гин, Я. И.* Из «поэзии грамматики» у Мандельштама: проблема обращённости / Я. И. Гин // О поэтике грамматических категорий. — Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2006. — С. 200–214.
32. *Гронас, М.* Наизусть: О мнемоническом бытовании стиха / М. Гронас; авториз. пер. с англ. А. Вдовин // Новое литературное обозрение. — 2012. — № 114 (2). — С. 223–248.
33. *Гухман, М. М.* Введение / М.М. Гухман // Функциональная стратификация языка / Под ред. М. М. Гухман, Н. И. Толстой, В. А. Чернышев [и др.]; Отв. ред. М. М. Гухман. — Москва : Наука, 1985. — С. 3-8.
34. *Дрейзис, Ю. А.* Возрождение практики поэтической декламации в современном Китае на примере поэтической группы Фэньчуньгуань (г. Гуанчжоу) / Ю. А. Дрейзис // Вестник НГУ. Серия: История, филология. — 2021. — Т. 20, №4 (Востоковедение). — С. 145–157.
35. *Дрейзис, Ю. А.* К вопросу о применимости термина тополект в отечественной лингвистике / Ю. А. Дрейзис // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. — 2022. — № 10. — С. 24–30.
36. *Дрейзис, Ю. А.* Опыт оценки степени лексического расхождения нормативного китайского языка и тополекта хакка / Ю. А. Дрейзис // Языки стран Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии и Западной Африки: материалы XVI Всероссийской конференции с

- международным участием (г. Москва, 23 ноября 2024 г.) / Сост. и ред. А. Ю. Вихрова. — Казань : Бук, 2024. — С. 11–15.
37. *Дрейзис, Ю. А.* Письменное на службе устного: движение за литературу на тополекте в Гонконге / Ю. А. Дрейзис // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. — 2020. — Т. 12, № 3. — С. 415–425.
 38. *Дрейзис, Ю. А.* Пропедевтика поэтической декламации в маоистском Китае / Ю. А. Дрейзис // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. — 2022. — Т. 32, № 4. — С. 807–816.
 39. *Дрейзис, Ю. А.* Современная поэзия на хакка и проблема соотношения звучащего и письменного / Ю. А. Дрейзис // Вопросы филологии. — 2018. — № 3–4. — С. 66–74.
 40. *Дрейзис, Ю. А.* Тополектизация поэтического текста в годы формирования китайской новой поэзии / Ю. А. Дрейзис // Этническая культура. — 2023. — Т. 5, № 3. — С. 29–36.
 41. *Дрейзис, Ю. А.* Эволюция поэтической читки в республиканском Китае в контексте соотношения устного и письменного / Ю. А. Дрейзис // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. — 2021. — № 3. — С. 32–43.
 42. *Дрейзис, Ю. А.* Языковые механизмы концептуализации письменного знака в системе с морфосиллабическим типом письма / Ю. А. Дрейзис // Когнитивные исследования языка. — Вып. 4 (47). — Т. 4. — Москва : Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт языкознания РАН, 2021. — С. 424–430.
 43. *Дьяконов, И. М.* Письмо / И. М. Дьяконов // Большая российская энциклопедия. — Т. 26. — Москва : БРЭ, 2014. — С. 278.
 44. *Еремеев, В. Е.* Инженерная мысль / В. Е. Еремеев // Духовная культура Китая: энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко. — Москва : Восточная литература, 2009. — Т. 5. Наука, техническая и военная мысль, здравоохранение и образование. — С. 276–304.
 45. *Ершова, Е. Н.* О некоторых формах лингвистической интерференции и о возможности их использования в методике преподавания языков / Е. Н. Ершова // Проблемы двуязычия и многоязычия. — Москва : Наука, 1972. — С. 130–139.
 46. *Завьялова, О. И.* Большой мир китайского языка / О. И. Завьялова. — 2-е изд. — Москва : Восточная книга, 2014. — 320 с.
 47. *Завьялова, О. И.* Диалекты китайского языка / О. И. Завьялова. — Москва : Научная книга, 1996. — 207 с.
 48. *Завьялова, О. И.* Иероглифическая письменность // Духовная культура Китая: энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Институт Дальнего Востока. — Москва : Восточная литература, 2008. — Т. 3 : Литература. Язык и письменность / ред. М. Л. Титаренко [и др.] — С. 656–664.

49. *Загоровская, О. В.* "Живая" письменная речь как новый модус существования русского языка : сборник докладов конференции / О. В. Загоровская // X Международная научная конференция "Проблемы изучения живого русского слова на рубеже тысячелетий" : сборник материалов конференции / Воронежский государственный педагогический университет ; X Международная научная конференция "Проблемы изучения живого русского слова на рубеже тысячелетий" (26–27 октября 2019 г. ; Воронеж) ; науч. ред. А. Д. Черенкова. — Воронеж : Воронежский государственный университет, 2019. — С. 47–53.
50. *Загоровская, О. В.* Типологические разновидности русского языка и формы его существования в начале XXI века // Известия Воронежского государственного педагогического университета. — 2015. — № 3 (268). — С. 96–101.
51. *Занина, А. Н.* «Приемлемость» / «Неприемлемость» эпентезированной формы слова / А. Н. Занина. — Текст : электронный // Вестник УРАО. — 2010. — № 3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/priemlemost-nepriemlemost-epentezirovannoy-formy-slova> (дата обращения: 27.12.2024).
52. *Занина, А. Н.* Энантиоприрода эпентезы: на грани известного и неизвестного / А. Н. Занина. — Текст : электронный // Вестник ЗабГУ. — 2009. — № 4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/enantiopriroda-epentezy-na-grani-izvestnogo-i-neizvestnogo> (дата обращения: 27.12.2024).
53. *Земская, Е. А.* Русская разговорная речь: Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Е. Н. Ширяев. — Москва : Наука, 1981. — 276 с.
54. *Земская, Е. А.* Устная речь / Е. А. Земская // Русский язык : энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Караулов. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Большая российская энциклопедия : Дрофа, 1997. — С. 582–583.
55. *Зограф, И. Т.* Среднекитайский язык: Опыт структурно-типологического описания / И. Т. Зограф. — Москва : ЛКИ, 2016. — 359 с.
56. *Зограф, И. Т.* Байхуа / И.Т. Зоограф // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / ред. М.Л. Титаренко [и др.] — Москва : Восточная литература, 2008. — Т. 3. Литература. Язык и письменность. — С. 686–688.
57. *Золотухин, В. В.* Поэтический перформанс второй половины 1920-х гг. с точки зрения динамической теории декламации С. И. Бернштейна / В. В. Золотухин. — Текст : электронный // Международный журнал исследований культуры. — 2020. — №3 (40). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poeticheskiy-performans-vtoroy-poloviny-1920-h-gg-s-tochki-zreniya-dinamicheskoy-teorii-deklamatsii-s-i-bernshteyna> (дата обращения: 23.09.2023).

58. *Золотухин, В.* Голос и воск. Звучащая художественная речь в России в 1900–1930-е годы. Поэзия, звукозапись, перформанс / В. Золотухин. — Москва : Новое литературное обозрение, 2024. — 256 с.
59. *Зубова, Л. В.* Современная русская поэзия в контексте истории языка / Л. В. Зубова. — Москва : Новое литературное обозрение, 2000. — 512 с.
60. *Зубова, Л. В.* Языки современной поэзии / Л. В. Зубова. — Москва : Новое литературное обозрение, 2010. — 384 с. — (Научное приложение. Вып. LXXXV).
61. *Золян, С. Т.* Семантика и структура поэтического текста / С. Т. Золян. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : URSS. — 2014. — 336 с.
62. *Ирисханова, О. К.* Когнитивная поэтика жестов: к постановке проблемы / О. К. Ирисханова // Когнитивные исследования языка. — 2019. — № 36. — С. 72–86.
63. *Ирисханова, О. К.* О языковой гибридизации, лексических гибридах и фокусе внимания / О. К. Ирисханова // Жизнь человека и этноса в языке. — Москва : Рема, 2010. — С. 27–44.
64. *Калгина, Е. А.* Проблемы соотношения «язык»/«диалект» на примере шотландского в современной Великобритании / Е. А. Калгина // Вестник Воронежского государственного университета. — 2018. — (Лингвистика и межкультурная коммуникация). — С. 34–36.
65. *Калинин, О. И.* Метафора как предмет лингвистических исследований : монография / О. И. Калинин. — Москва : Русайнс, 2020. — 122 с.
66. *Канева, И. Т.* Шумерский язык / И. Т. Канева. — Санкт-Петербург : Петербургское Востоковедение, 2006. — 240 с.
67. *Кибрик, А. А.* Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов / А. А. Кибрик. — Текст : электронный // Вопросы языкознания. — 2009. — № 2. — С. 3–21. — URL: https://iling-ran.ru/kibrik/Discourse_classification@VJa_2009.pdf (дата обращения: 26.01.2025).
68. *Ковтунова, И. И.* Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова ; отв. ред. Н.Ю. Шведова ; АН СССР. Институт русского языка. — Москва : Наука, 1986. — 205, [1] с.
69. *Кожевникова Н. А.* Язык Андрея Белого / Н. А. Кожевникова. — Москва : Институт русского языка РАН, 1992. — 256 с.
70. *Конрад, Н. И.* О китайском языке / Н. И. Конрад // Вопросы языкознания. — 1952. — № 3. — С. 45–78.
71. *Корчагин К. М.* Русский стих: цезура / К. М. Корчагин. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2021. — 520 с.
72. *Коряков, Ю. Б.* Проблема «язык или диалект» и попытка лексикостатистического подхода / Ю. Б. Коряков // Вопросы языкознания. — 2017. — № 6. — С. 79–101.

73. *Коряков, Ю. Б.* Систематика языков мира и базы данных в интернете / Ю.Б. Коряков, Т.А. Майсак. — Текст : электронный // Труды Международного семинара "Диалог 2001" по компьютерной лингвистике и ее приложениям. — 2001. — URL: <http://lingvarium.org/sys.shtml> (дата обращения: 26.01.2025).
74. *Кравцова, М. Е.* Вэнь и начало формирования китайской поэзии / М. Е. Кравцова // Духовная культура Китая: энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Институт Дальнего Востока. — Москва : Восточная литература, 2008. — Т. 3: Литература. Язык и письменность. — С. 28–35.
75. *Кравцова, М. Е.* Читая «Тянь Вэнь»: интерпретации поэмы / М. Е. Кравцова. — Текст : электронный // Общество и государство в Китае. — 2020. — № 34. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chitaya-tyan-ven-interpretatsii-poemy> (дата обращения: 25.12.2024).
76. *Кронгауз, М. А.* Язык и коммуникация: новые тенденции / М. А. Кронгауз. — Текст : электронный // Polit.ru : [сайт]. — 2009. — URL: <https://polit.ru/article/2009/03/19/communication/> (дата обращения: 26.01.2025).
77. *Курдюмов, В. А.* Ещё раз к вопросу об уровнях языка в русском и китайском языках / В.А. Курдюмов // VI Готлибовские чтения: Востоковедение и регионоведение Азиатско-Тихоокеанского региона : материалы конференции / ФГБОУ ВО «ИГУ» ; СИ РАН ФНИСЦ РАН ; Международная научно-практическая конференция (6–8 декабря 2022 г., Иркутск) ; отв. ред. Е. Ф. Серебренникова. — Иркутск : Издательство ИГУ, 2023. — С. 312–321.
78. *Лаптева, О. А.* Литературного языка теория / О. А. Лаптева // Русский язык : энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Караулов. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва: Большая российская энциклопедия : Дрофа, 1997. — С. 223–225.
79. *Левин, Ю. И.* Избранные труды: Поэтика. Семиотика / Ю. И. Левин. — Москва : Языки русской культуры, 1998. — 824 с.
80. *Леонтьев, А. А.* Некоторые вопросы лингвистической теории письма / А. А. Леонтьев // Вопросы общего языкознания. — Москва, 1964. — С. 70–79.
81. *Лотман, Ю. М.* К основаниям моделирующей поэтики / Ю. М. Лотман. — Текст : электронный // Ruthenia.ru : [сайт]. — 1995. — С. 36-50. — URL : http://www.ruthenia.ru/reprint/trudy_ii/lotmanm.pdf (дата обращения: 26.01.2025).
82. *Луначарский, А. В.* Речь на открытии Института живого слова / А. В. Луначарский. — Текст : электронный // Фонд Луначарского : [сайт]. — 1918. — URL: <https://sites.google.com/site/lunacharskyfund/lib/o-massovyh-prazdnestvah/rec-na-otkrytii-instituta-zivogo-slova> (дата обращения: 26.01.2025).

83. *Маевский, Е. В.* Графическая стилистика японского языка / Е. В. Маевский. — М. : Муравей-Гайд, 2000. — 174 с.
84. Малые языки в большой лингвистике : сборник трудов конференции 2017 / Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Филологический факультет, Отделение теоретической и прикладной лингвистики ; ред. К. П. Семёнов. — Москва : Буки Веди, 2018. — 216 с.
85. Малые языки и традиции: существование на грани : сборник / Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Институт мировой культуры ; ред. А. Е. Кибрик. — Москва : Новое издательство, 2005. — 249 с.
86. *Маркова, С. Д.* Китайская поэзия в период национально-освободительной войны 1937–1945 гг. / С. Д. Маркова. — Москва : Издательство восточной литературы, 1958. — 138 с.
87. Международная конференция «Лингвистический форум 2019: коренные языки России и мира». 4–6 апреля 2019 г.: тезисы докладов / Институт языкознания РАН ; Международная конференция "Лингвистический форум 2019: коренные языки России и мира" (4–6 апреля 2019 г. ; Москва) ; под ред. А. А. Кибрика, В. Ю. Гусева, А. Б. Шлуинского. — Москва : Институт языкознания РАН, 2019. — 222 с.
88. *Меньшиков, Л. Н.* Бянь-вэнь / Л. Н. Меньшиков // Духовная культура Китая: энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Институт Дальнего Востока. — Москва : Восточная литература, 2008. — Т. 2 : Мифология. Религия / ред. М. Л. Титаренко [и др.] — С. 398–400.
89. *Мечковская, Н. Б.* Социальная лингвистика / Н. Б. Мечковская. — Москва : Аспект-Пресс, 1996. — 207 с.
90. *Мусорин, А. Ю.* Что такое отдельный язык? / А. Ю. Мусорин // Сибирский лингвистический семинар. — 2001. — № 1. — С. 12–16.
91. *Назарова М. К.* К педагогическому аспекту двуязычия / М. К. Назарова // Проблемы двуязычия и многоязычия. — Москва : Наука, 1972. — С. 12–25.
92. *Николаева, Т. М.* Как и почему повторы служат скрепами текста? (На материале русской поэзии) / Т. М. Николаева // *Revue des études slaves*. — 2009. — № 1. — С. 33–42.
93. *Николаева, Т. М.* Письменная речь и специфика её изучения / Т. М. Николаева // Вопросы языкознания. — 1961. — № 3. — С. 78–87.
94. *Орлицкий, Ю. Б.* Динамика стиха и прозы в русской словесности / Ю. Б. Орлицкий. — Москва : РГГУ, 2008. — 846 с.
95. *Осташевский, Е.* Память и печать / Е. Осташевский // Новое литературное обозрение. — 2012. — № 114 (2). — С. 268–271.

96. *Патюпо, Ю. В.* Отношение стиха к графике и читке: вопросы онтологии стихотворной речи / Ю. В. Патюпо // Миссия выполнима: Перспективы изучения фольклора. SATOR 19. — Тарту, 2018. — С. 301–350.
97. *Пережогина, Т. А.* Аспекты изучения проблемы соотношения устной и письменной речи / Т.А. Пережогина. — Текст : электронный // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание. — 2005. — № 4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aspekty-izucheniya-problemy-sootnosheniya-ustnoy-i-pismennoy-rechi> (дата обращения: 07.06.2021).
98. *Пиотровский, Р. Г.* Лингвистические оценки расхождения близкородственных языков / Р. Г. Пиотровский // Вопросы языкознания. — 1973. — № 5. — С. 36–42.
99. *Попова, М. В.* Подходы к интерпретации понятия «интерференция» в отечественной и зарубежной науке / М. В. Попова. — Текст : электронный // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. — 2018. — № 6 (797). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/podhody-k-interpretatsii-ponyatiya-interferentsiya-v-otechestvennoy-i-zarubezhnoy-nauke> (дата обращения: 27.12.2024).
100. *Разумова, Л. В.* К проблеме определения термина «региональные языки» / Л.В. Разумова // Ученые записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н. Г. Чернышевского. — Чита, 2010. — № 3. — С. 111–115.
101. *Резанова, З. И.* Отклонения от речевого стандарта в региональном варианте устной русской речи: внутриязыковое и межъязыковое взаимодействие / З. И. Резанова, А. В. Дыбо. — Текст : электронный // Русин. — 2020. — №. 62. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otkloneniya-ot-rechevogo-standarta-v-regionalnom-variante-ustnoy-russkoy-rechi-vnutriyazykovoe-i-mezhyazykovoe-vzaimodeystvie> (дата обращения: 27.01.2025).
102. *Родионов, А. А.* Синьюэ-пай / А. А. Родионов // Духовная культура Китая : энциклопедия. — Москва : Восточная литература, 2008. — Т. 3. — 396 с.
103. *Салькова, М. А.* Норма, узус, аномалия: они такие разные, и всё-таки они вместе / М. А. Салькова, Л. С. Петрова // Германистика 2021: nove et nova : сборник материалов конференции / Московский государственный лингвистический университет ; IV Международная научная конференция (10–12 ноября 2021 года, Москва). — Москва : Московский государственный лингвистический университет, 2021. — С. 129–133.
104. *Соколова, О. В.* От авангарда к неоавангарду: язык, субъективность, культурные переносы / О. В. Соколова. — Москва : Культурная революция, 2019. — 294 с.
105. *Софронов, М. В.* Китайский язык и китайская письменность / М. В. Софронов. — Москва : АСТ, Восток-Запад, 2007. — 561 с.

106. *Сталин, И.* Марксизм и вопросы языкознания. — Москва : Госполитиздат, 1950. — 56 с.
107. *Степанов, Ю. С.* Изменчивый "образ языка" в науке XX века / Ю.С. Степанов // Язык и наука конца XX века : сборник статей / ред. Ю.С. Степанов. — Москва : Институт языкознания РАН, 1995. — С. 7-34.
108. *Сухоруков, В. Т.* Вэнь Идо. Жизнь и творчество / В. Т. Сухоруков. — Москва : Наука, 1968. — 147 с.
109. *Томашевский, Б. В.* Стих и язык: Филологические очерки / Б.В. Томашевский. — Москва ; Ленинград : Гос. изд-во худож. лит., 1959. — 471 с.
110. *Торчинов, Е. А.* Хайдеггер и традиционалистская мысль Китая XX века / Е.А. Торчинов // Хайдеггер и восточная философия: поиски взаимодополнительности культур. / гл. ред. М.Я. Корнеев, Е.А. Торчинов. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. — С. 163–182.
111. *Тынянов, Ю. Н.* Проблема стихотворного языка. Статьи / Ю. Н. Тынянов. — Москва : Советский писатель, 1965. — 300 с.
112. *Фатеева, Н. А.* Креативный потенциал языка современной русской поэзии / Н. А. Фатеева. — Berlin : Peter Lang, 2021. — 125 с.
113. *Филиппов, Л. И.* Грамматология Ж. Деррида / Л. И. Филиппов // Вопросы философии. — 1978. — № 1. — С. 157–164.
114. *Черкасский, Л. Е.* Китайская поэзия военных лет (1937–1949) / Л. Е. Черкасский. — Москва : Наука, 1980. — 268 с.
115. *Черкасский, Л. Е.* Новая китайская поэзия / Л. Е. Черкасский. — Москва : Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1972. — 496 с.
116. *Черкасский Л.* О китайской поэзии 20–40-х годов / Л. Черкасский // Сорок поэтов. Китайская лирика 20–40-х годов / пер. с кит., статьи об авторах и предисл. Л. Черкасского. — Москва : Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1978. — С. 3–17.
117. *Чернявская, В. Е.* Медиальный поворот в лингвистике: поликодовые и гибридные тексты / В. Е. Чернявская // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. — 2013. — № 2 (23). — С. 122–127.
118. *Чеснокова, О. С.* Баскский язык и баскская топонимия: межкультурные контакты и стандартизация / О.С. Чеснокова, Л. М. Джишкариани. — Текст : электронный // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. — 2017. — № 4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/baskskiy-yazyk-i-baskskaya-toponimiya-mezhkulturnye-kontakty-i-standartizatsiya> (дата обращения: 25.12.2024).

119. *Шапир, М. И.* Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков: [В 2 кн.] / М. И. Шапир. — Москва : Языки русской культуры, 2000. — Кн. 2. — XXII, 586 с., 1 л. портр. — (Philologica russica et speculativa; Т. VII).
120. *Шаховский, В. И.* Лингвистическая теория эмоций / В. И. Шаховский. — Москва : Гнозис, 2008. — 416 с.
121. *Шерцель, В. И.* О словах с противоположными значениями (или о так называемой энантиосемии) : учеб. пособие для филол. специальностей ун-тов и пед. ин-тов / В. И. Шерцель ; ред. Ф. П. Фимен // Хрестоматия по истории русского языкознания. — Москва : Высшая школа, 1973. — С. 259–264.
122. *Шипицина, Л. Ю.* Жанры компьютерно-опосредованной коммуникации / Л.Ю. Шипицина. — Архангельск : Поморский университет, 2009. — 238 с.
123. *Щерба, Л. В.* Теория русского письма / Л.В. Щерба // Теория русского письма / отв. ред. Л. Р. Зиндер ; Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. — Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1983. — 134 с.
124. *Эдельман, Д. И.* К проблеме «язык или диалект» в условиях отсутствия письменности / Д. И. Эдельман // Теоретические основы классификации языков мира / Под ред. В. Н. Ярцевой. — Москва : Наука, 1980. — С. 127–147.
125. *Эйхенбаум, Б. М.* О поэзии / Б. М. Эйхенбаум. — Ленинград : Советский писатель, 1969. — 552 с.
126. *Якобсон, Р.* Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // Структурализм: “за” и “против” / ред. Е. Я. Басин, М. Я. Полякова. — Москва, 1975. — С. 193–230.
127. *Яхонтов, С. Е.* Изменения в лексике и история диалектов китайского языка / С. Е. Яхонтов // Актуальные вопросы китайского языкознания : материалы V Всесоюзной конференции. — Москва, 1990. — С. 172–175.
128. *Яхонтов, С. Е.* Классификация диалектов китайского языка / С. Е. Яхонтов // Исследования по филологии стран Азии и Африки. — Ленинград, 1966. — С. 121–128.
129. *Яхонтов, С. Е.* Оценка степени близости родственных языков / С. Е. Яхонтов // Теоретические основы классификации языков мира / Под ред. В.Н. Ярцевой. — Москва : Наука, 1980. — С. 148–157.

б) на английском языке

130. *Abrahams, R.* The Training of the Man of Words in Talking Sweet / R. Abrahams // Language in Society. — 1972. — Vol. 1. — P. 15–29.

131. *Akinnaso, F.* The Literate Writes and the Nonliterate Chants: Written Language and Ritual Communication in Sociolinguistic Perspective / F. Akinnaso // *Linguistics and Literacy* / ed. by W. Frawley. — New York : Plenum, 1982. — P. 7–36.
132. *Alexiou, M.* Diglossia in Greece / M. Alexiou // *Standard Languages: Spoken and Written* / ed. by W. Haas. — Manchester : Manchester University Press, 1982. — P. 156–192.
133. *Allen, J. R.* In the Voice of Others: Chinese Music Bureau Poetry / J. R. Allen. — Minneapolis : University of Michigan, Center for Chinese Studies, 1992. — 293 p.
134. *Anderson, B.* Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism / B. Anderson. — Revised edition. — London : Verso, 1991. — 224 p.
135. *Anderson, H.* Intelligibility testing (RTT) between Mendankwe and Nkwen / H. Anderson. — Текст : электронный // SIL Electronic Survey Reports : [сайт]. — 2005. — URL: <http://www.sil.org/resources/publications/entry/9217> (дата обращения: 26.01.2025).
136. *Arcodia, G. F.* Chinese Linguistics: An Introduction / G. F. Arcodia, B. Basciano. — Текст : электронный // Oxford : Oxford University Press, 2021. — URL: <https://doi.org/10.1093/oso/9780198847830.001.0001> (дата обращения: 15.01.2025).
137. *Auer, P.* Europe's sociolinguistic unity, or: A typology of European dialect/standard constellations / P. Auer. — Текст : электронный // ResearchGate : [сайт]. — 2005. — URL: https://www.researchgate.net/publication/237311697_Europe's_sociolinguistic_unity_or_A_typology_of_European_dialectstandard_constellations (дата обращения: 26.01.2025).
138. *Bai, J.* Language Attitude and the Spread of Standard Chinese in China / J. Bai // *Language Problems and Language Planning*. — 1994. — Vol. 18, №2. — P. 128–138.
139. *Bailey, B.* Heteroglossia and Boundaries / B. Bailey // *Bilingualism: A Social Approach* / ed. M. Heller. — Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2007. — P. 257–276. — (Palgrave Advances in Linguistics).
140. *Bailey, C.-J. N.* Theory, description and differences among linguists (or, what keeps linguistics from becoming a science) / Charles-James N. Bailey // *Language & Communication*. — 1981. — Vol. 1, №1. — P. 39–66.
141. *Bailey, C.-J. N.* Variation and Linguistic Theory / Charles-James N. Bailey. — Arlington : Center for Applied Linguistics, 1973. — 162 p.
142. *Baran, D.* “Taiwanese Don’t Have Written Words”: Language Ideologies and Language Practice in a Taipei County High School / D. Baran // 2004 Тайвань ломацзы гоцзи яньтаохуэй луньвэньцзи 2004 台灣羅馬字國際研討會論文集 (Труды тайваньского международного форума по романизации 2004). — Тайнань : Голи Тайвань вэньсюэгуань 國立台灣文學館 (Национальный тайваньский литературный музей), 2004. — С. 35–55.

143. *Barmé, G. R.* New China Newspeak / G. R. Barmé. — Текст : электронный // The China Story : [сайт]. — 2012. — URL: <http://www.thechinastory.org/lexicon/new-china-newspeak/> (дата обращения: 26.01.2025).
144. *Barnett, K. M. A.* Report of the 1961 Census / K. M. A. Barnett. — Vol. 2. — Hong Kong : Hong Kong Census Department, 1962.
145. *Bauer, R. S.* Cantonese as Written Language in Hong Kong / R. S. Bauer // Global Chinese. — 2018. — Vol. 4(1). — P. 103–142.
146. *Bauer, R. S.* Cantonese Colloquial Rimes, Syllables, and Tones / R. S. Bauer // Commemorative Essays for Professor Yuen Ren Chao: Father of Modern Chinese Linguistics / ed. A. Chin Chi-on, K. Bit-chee, B. K. Tsou. — Taipei : Crane, 2016. — P. 39–63.
147. *Bauer, R. S.* Modern Cantonese Phonology / R. S. Bauer, P. K. Benedict. — Berlin : Mouton de Gruyter, 1997. — 559 p.
148. *Bauer, R. S.* Written Cantonese of Hong Kong / R. S. Bauer // Cahiers de Linguistique Asie Orientale. — 1988. — Vol. XVII(2). — P. 245–293.
149. *Bauer, R. S.* Hong Kong Cantonese and the Road Ahead / R.S. Bauer // Language and Education in Postcolonial Hong Kong / ed. by D.C.S. Li, A. Lin, W.K. Tsang. — Hong Kong : Linguistic Society of Hong Kong, 2000. — P. 35–58.
150. *Baxter, W. H.* Old Chinese. A New Reconstruction / W. H. Baxter, L. Sagart. — Oxford : Oxford University Press, 2014. — 431 p.
151. *Bell, R. T.* Sociolinguistics: Goals, Approaches and Problems / R.T. Bell. — London : Batsford, 1976. — 251 p.
152. *Bernstein, C.* Introduction // Close Listening: Poetry and the Performed Word / ed. C. Bernstein. — New York ; Oxford : Oxford University Press, 1998. — P. 3–26.
153. *Berruto, G.* On the Typology of Linguistic Repertoires (an Italo-Romance View) / G. Berruto // Status and Function of Languages and Language Varieties / ed. by U. Ammon. — Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 1989. — P. 552–569.
154. *Birch, C.* Chinese Communist Literature: The Persistence of Traditional Forms / C. Birch // The China Quarterly. — 1963. — №13. — P. 74–91.
155. *Blum, S. D.* Nationalism without Linguism: Tolerating Chinese Variants / S. D. Blum // The Contest of Language: Before and Beyond Nationalism / ed. by M. Bloomer. — Notre Dame : University of Notre Dame, 2005. — P. 134–164.
156. *Blum, S. D.* Good to Hear: Using the Trope of Standard to Find One's Way in a Sea of Linguistic Diversity / S.D. Blum // Language Policy in the People's Republic of China / ed. by M. Zhou, H. Sun. — Dordrecht : Springer, 2004. — (Language Policy; vol. 4). — P. 123–141.

157. *Bolton, K.* Chinese Englishes: A Sociolinguistic History / K. Bolton. — Cambridge, New York : Cambridge University Press, 2003. — 360 p. — ISBN: 978-0-5210-3001-4.
158. *Boltz, W. G.* Early Chinese Writing / W. G. Boltz // World Archaeology. — 1986. — Vol. 17, №3. — P. 420–436.
159. *Boodberg, P. A.* 'Ideography' or Iconolatry? / P. A. Boodberg // T'oung Pao. — 1939. — Vol. 35, №1. — P. 266–288.
160. *Boodberg, P. A.* Some Proleptical Remarks on the Evolution of Archaic Chinese / P. A. Boodberg // Harvard Journal of Asiatic Studies. — 1937. — Vol. 2, №3 ; №4. — P. 329–372.
161. *Bradley, D.* Chinese as a Pluricentric Language / D. Bradley // Pluricentric Languages, Differing Norms in Different Nations / ed. M. Clyne. — Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 1992. — P. 305–324.
162. *Brewer, M. B.* Multiple Identities and Identity Transition: Implications for Hong Kong / M. B. Brewer // International Journal of Intercultural Relations. — 1999. — Vol. 23, №2. — P. 187–197.
163. *Bright, W.* Literature: Written and Oral / W. Bright // Analyzing Discourse: Text and Talk / ed. D. Tannen. — Washington, D.C. : Georgetown University Press, 1982. — P. 271–283.
164. *Britto, F.* Diglossia: A Study of the Theory with Application to Tamil / F. Britto. — Washington DC : Georgetown University Press, 1986. — 360 p.
165. *Britto, F.* Tamil diglossia: An interpretation / F. Britto // Southwest Journal of Linguistics. — 1991. — Vol. 10, №1. — P. 60–84.
166. *Bronstein, A. J.* The Pronunciation of American English: An Introduction to Phonetics / A. J. Bronstein. — New Jersey : Prentice-Hall, 1960. — 320 p.
167. *Brown, R.* On Criteria for Identifying Language Groups and Language Clusters / R. Brown // Notes on Sociolinguistics. — 1998. — Vol. 3, №1. — P. 3–42.
168. *Bruche-Schulz, G.* 'Fuzzy' Chinese: The Status of Cantonese in Hong Kong / G. Bruche-Schulz // Journal of Pragmatics. — 1997. — Vol. 27. — P. 295–314.
169. *Bryant, L. O.* Flowers on the Battlefield Are More Fragrant / L. O. Bryant // Asian Music. — 2007 (Winter–Spring). — Vol. 38, № 1. — P. 88–122.
170. *Brye, E.* Rapid Appraisal and Intelligibility Testing Surveys of the Eastern Beoid Group of Languages / E. Brye. — Текст : электронный // SIL Electronic Survey Reports : [сайт]. — 2002. — URL: <http://www-01.sil.org/silesr/2002/019/SILESR2002-019.htm> (дата обращения: 26.01.2025).
171. *Burton, P.* Working with Dialect Translations / P. Burton — Текст : электронный // Different Lights, Different Hands: Working in Translations in Classica and Ancient History. —

2007. — P. 69–84. — URL: <http://www.hca.heacademy.ac.uk/resources/classics/coll04/Burton.pdf> (дата обращения: 21.03.2007)"
172. *Chafe, W.* Integration and Involvement in Speaking, Writing, and Oral Literature / W. Chafe // *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy* / ed. by D. Tannen. — Norwood, NJ : Ablex, 1982. — P. 35–53.
 173. *Chambers, J. K.* Dialectology / J. K. Chambers, P. Trudgill. — 2nd ed. — Cambridge : Cambridge University Press, 1998. — 218 p.
 174. *Chan, E.* Beyond Pedagogy: Language and Identity in Postcolonial Hong Kong / E. Chan // *British Journal of Sociology of Education*. — 2002. — Vol. 23, №2. — P. 271–285.
 175. *Chan, M. K.* Cantonese Opera and the Growth and Spread of Vernacular Written Cantonese in the Twentieth Century / M. K. Chan // *Proceedings of the Seventeenth North American Conference on Chinese Linguistics (NACCL-17)* / ed. by Qian Gao. — Southern California, 2005. — P. 1–18.
 176. *Chang, S.-S. Y.* Taiwanese New Literature and the Colonial Context: A Historical Survey / S.-S. Y. Chang // *Taiwan: A New History* / ed. by M. Rubinstein. — London ; New York : Routledge, 1999. — P. 261–274.
 177. *Chao, Y. R.* Aspects of Chinese Sociolinguistics: Essays by Yuen Ren Chao / Y.R. Chao. — Stanford : Stanford University Press, 1976. — 415 p. — (Language Science and National Development)
 178. *Chao, Y. R.* Tone, Intonation, Singsong, Chanting, Recitative, Tonal Composition, and Atonal Composition in Chinese / Y. R. Chao // *For Roman Jakobson: Essays on the Occasion of His Sixtieth Birthday* / ed. M. Halle. — The Hague : Mouton & Co., 1956. — P. 52–59.
 179. *Chao, Y. R.* Mandarin primer: An Intensive Course in Spoken Chinese / Y. R. Chao. — Cambridge : Harvard University Press, 1948. — 344 p.
 180. *Chappell, H.* Southern Min – A Sketch Grammar (Sinitic, Sino-Tibetan) / H. Chappell // *The Mainland Southeast Asia Linguistic Area* / eds. A. Vittrant, J. Watkins. — Berlin ; Boston : De Gruyter Mouton, 2019. — P. 176–233.
 181. *Chappell, H.* Synchrony and Diachrony of Sinitic Languages: A Brief History of Chinese Dialects / H. Chappell // *Chinese Grammar: Synchronic and Diachronic Perspectives* / ed. H. Chappell. — Oxford : Oxford University Press, 2004. — P. 3–28.
 182. *Chejne, A.* The Arabic Language: Its Role in History / A. Chejne. — Minneapolis : University of Minnesota Press, 1969. — 240 p.
 183. *Chen, J.* Genetic Structure of the Han Chinese Population Revealed by Genome-wide SNP Variation / J. Chen, H. Zheng, J.-X. Bei [et al.] // *The American Journal of Human Genetics*. — 2009. — Vol. 85, №6. — P. 775–785.

184. *Chen, P.* Modern Chinese: History and Sociolinguistics / P. Chen. — Cambridge : Cambridge University Press, 1999. — 229 p.
185. *Cheng, Chin-Chuan.* A Quantification of Chinese Dialect Affinity / Chin-Chuan Cheng // The Chinese Language Society of Hong Kong. Memorial Volumes English Volume / ed. by W. Li. — Hong Kong, 1987. — P. 73–100.
186. *Cheng, Chin-Chuan.* Quantifying Dialect Mutual Intelligibility / Chin-Chuan Cheng // New Horizons in Chinese Linguistics / ed. by. C.-T. James Huang, Y.-H. Audley Li. — Dordrecht, Boston : Kluwer Academic Publishers, 1996. — P. 269–292.
187. *Cheng, Chin-Chuan.* Syllable-Based Dialect Classification and Mutual Intelligibility / Chin-Chuan Cheng // Чжунго цзиннэй юйянь цзи юйяньсюэ 中國境內語言暨語言學 [Языки и языкознание в Китае и за его пределами]. — 1992. — №1. — P. 145–177.
188. *Cheng, F.* Chinese Poetic Writing / F. Cheng. — Bloomington : Indiana University Press, 1982. — 246 p.
189. *Cheng, R. L. (Zheng Liangwei).* Taiwanese Morphemes in Search of Chinese Characters / R. L. Cheng (Zheng Liangwei) // Journal of Chinese Linguistics. — 1978. — Vol. 6, №2. — P. 306–314.
190. *Cheung, K. H.* The Representation of Cantonese with Chinese Characters / K. H. Cheung, R. S. Bauer. — Project on Linguistic Analysis, University of California : 2002. — 487 p. — (Journal of Chinese Linguistics, Monograph series, 18).
191. *Chion, M.* Audio-Vision: Sound on Screen / M. Chion. — New York : Columbia University Press, 1994. — 270 p.
192. *Chiung, W. T.* Writing Taiwanese: Scripts vs. Sound Notations / W. T. Chiung. — Текст : электронный // Daiwanway : [сайт]. — 1999. — URL: <http://daiwanway.dynip.com/tw/writing.shtml> (дата обращения: 26.01.2025).
193. *Chiung, W.-V. T.* Language, Identity and Decolonization / W.-V. T. Chiung. — Tainan : National Cheng Kung University, 2005. — 382 p.
194. *Chiung, W.-V. T.* Peh-oe-ji, a Childish Writing? / W.-V. T. Chiung. — Текст : электронный // UIBUN : [сайт]. — 2000. — URL: <http://uibun.twl.ncku.edu.tw/chuliau/lunsoat/english/pehoeji/pehoeji-v.pdf> (дата обращения: 26.01.2025).
195. *Cohen, M. L.* House United, House Divided: A Chinese Family in Taiwan. — New York : Columbia University Press, 1976. — 267 p.
196. *Comrie, B.* The Languages of the Soviet Union / B. Comrie. — Cambridge : Cambridge University Press, 1981. — 317 p.

197. *Connor, S.* The Modern Auditory I / S. Connor // *Rewriting the Self: Histories from the Renaissance to the Present* / ed. R. Porter. — London ; New York : Routledge, 1997. — P. 203–223.
198. *Constable, N.* What Does It Mean to Be Hakka? / N. Constable // *Guest People: Hakka Identity in China and Abroad* / ed. N. Constable. — Seattle ; London : University of Washington Press, 2005. — P. 3–36.
199. *Contemporary Linguistics: An Introduction* / eds. W. O'Grady, M. Dobrovolsky, F. Katamba. — London : Longman, 1996. — 620 p.
200. *Coulmas, F.* Does the Notion of Diglossia Apply to Japanese? Some Thoughts and Some Documentation / F. Coulmas // *Southwest Journal of Linguistics*. — 1991. — Vol. 10, №1. — P. 125–142.
201. *Coulmas, F.* Sociolinguistics: The Study of Speakers' Choices / F. Coulmas. — Cambridge, New York : Cambridge University Press, 2005. — 263 p.
202. *Coulmas, F.* The Blackwell Encyclopedia of Writing Systems / F. Coulmas. — Oxford ; Cambridge : Blackwell, 1999. — 603 p.
203. *Coulmas, F.* What Writing Can Do to Language: Some Preliminary Remarks / F. Coulmas // *Developments in Linguistics and Semiotics, Language Teaching and Learning, Communication Across Cultures* / ed. by S. Battestini. — Washington, D.C. : Georgetown University Press, 1987. — P. 107–129.
204. *Coulmas, F.* Writing Systems: An Introduction to Their Linguistic Analysis / F. Coulmas. — Cambridge : Cambridge University Press, 2003. — 270 p.
205. *Coupland, N.* Sociolinguistic Change, Vernacularization and Broadcast British Media / N. Coupland // *Mediatization and Sociolinguistic Change*. — 2014. — P. 67–96.
206. *Crespi, J. A.* Calculated Passions: The Lyric and the Theatric in Mao-era Poetry Recitation / J. A. Crespi // *Modern Chinese Literature and Culture*. — 2001. — Vol. 13, №2. — P. 72–110.
207. *Crespi, J. A.* Voices in Revolution. Poetry and the Auditory Imagination in Modern China / J. A. Crespi. — Honolulu : University of Hawai'i Press, 2009. — 228 p.
208. *Crystal, D.* Language Death / D. Crystal. — Cambridge, New York : Cambridge University Press, 2000. — 208 p.
209. *Crystal, D.* The Cambridge Encyclopedia of Language / D. Crystal. — Cambridge : Cambridge University Press, 1997. — 2nd ed. — 488 p.
210. *Cysouw, M.* Languoid, Doculect, Glossonym: Formalizing The Notion “Language” / M. Cysouw, J. Good // *Language Documentation and Conservation*. — 2013. — Vol. 7. — P. 331–359.

211. *Dalby, D.* Linguasphere Register of the World's Languages and Speech Communities/ D. Dalby. — Hebron : Linguasphere Observatory, 2000. — 744 p.
212. *Daltas, P.* The Concept of Diglossia from Ferguson to Fishman to Fasold / P. Daltas // Themes in Greek Linguistics: Papers from the First International Conference on Greek Linguistics, Reading, September 1993 / ed. by I. Philippaki-Warbuton, K. Nicolaidis, M. Sifianou. — Amsterdam : Benjamins, 1993. — P. 341–348.
213. *Daniels, P. T.* The Syllabic Origin of Writing and the Segmental Origin of the Alphabet / P. T. Daniels // The Linguistics of Literacy / ed. P. T. Daniels. — Amsterdam : John Benjamins, 1992. — P. 83–110.
214. *Davis, J. E.* Linguistic Transference and Interference: Interpreting Between English and ASL / J. E. Davis // Sign Language Research: Theoretical Issues / ed. C. Lucas, C. — Washington, DC : Gallaudet University Press, 1990. — P. 308–321.
215. *Debord, G.* The Society of the Spectacle / G. Debord ; trans. D. Nicholson-Smith. — New York : Zone Books, 1994. — 160 p.
216. *DeFrancis, J.* Nationalism and Language Reform in China / J. DeFrancis. — Princeton : Princeton University Press, 1972. — 306 p.
217. *DeFrancis, J.* The Chinese Language: Fact and Fantasy / J. DeFrancis. — Honolulu : University of Hawaii Press, 1986. — 330 p.
218. *DeFrancis, J.* Visible Speech: The Diverse Oneness of Writing Systems / J. DeFrancis. — Honolulu : University of Hawaii Press, 1989. — 336 p.
219. *Donaldson, W.* The Language of the People: Scots Prose from the Victorian Revival / W. Donaldson. — Aberdeen : Aberdeen University Press, 1989. — 256 p.
220. *Duanmu, S.* Elastic Words in Chinese / S. Duanmu, Y. Dong // The Routledge Encyclopedia of the Chinese Language / ed. Sin-wai Chan. — New York : Taylor and Francis, 2016. — P. 452–468.
221. *Duval, J.* The Nine-Tailed Turtle. Pornography or 'Fiction of Exposure'? / J. Duval // The Chinese Novel at the Turn of the Century / ed. by M. Doleželová-Velingerová. — Toronto : University of Toronto Press, 1980. — P. 177-188.
222. *Eberhard, W.* Cantonese Ballads / W. Eberhard. — Taipei : Orient Cultural Service, 1972. — 361 p.
223. *Eberhard, W.* Taiwanese Ballads: A Catalogue / W. Eberhard. — Taipei : The Orient Cultural Service, 1974. — 171 p.
224. *Erbaugh, M. S.* The Hakka Paradox in the People's Republic of China / M. S. Erbaugh // Guest People: Hakka Identity in China and Abroad / ed. by N. Constable. — Seattle ; London : University of Washington Press, 2005. — P. 196–232.

225. *Erbaugh, M. S.* Southern Chinese Dialects as a Medium for Reconciliation within Greater China / M.S. Erbaugh // *Language in Society*. — 1995. — Vol. 24. — P. 79–94.
226. *Fasold, R. W.* The Sociolinguistics of Society / R. W. Fasold. — Oxford : Blackwell, 1984. — 335 p.
227. *Faure, D.* Becoming Cantonese, the Ming Dynasty Transition / D. Faure // *Unity and Diversity: Local Cultures and Identities in China* / eds. Tao Tao Liu, Faure D. — Hong Kong : Hong Kong University Press, 1996. — P. 37–51.
228. *Feld, S.* Waterfalls of Song: An Acoustemology of Place Resounding in Bosavi, Papua New Guinea / S. Feld // *Senses of Place* / ed. S. Feld, K. H. Basso. — Santa Fe : School of American Research Press, 1996. — P. 91–135.
229. *Feldman, C.* Oral metalanguage / C. Feldman // *Literacy and Orality* / eds. D. Olson, N. Torrance. — Cambridge : Cambridge University Press, 1991. — P. 47–65.
230. *Fellman, J.* On "Diglossia" / J. Fellman // *Language Sciences*. — 1975. — №34. — P. 38–39.
231. *Ferguson, C. A.* Diglossia / C. A. Ferguson // *Word*. — 1959. — Vol. 15, №2. — P. 325–40.
232. *Ferguson, C.* Diglossia Revisited / C. Ferguson // *Southwest Journal of Linguistics*. — 1991. — Vol. 10, №1. — P. 214–234.
233. *Ferguson, C.* Language Development / C. Ferguson // *Language Problems of Developing Nations* / ed. by J. Fishman, C. Ferguson, J. Das Gupta. — New York : Wiley, 1968. — P. 27–35.
234. *Feshchenko, V.* Russian and American Poetry of Experiment. The Linguistic Avant-Garde. — Leiden; Boston : Brill, 2023. — 296 p.
235. *Finnegan, R.* Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context / R. Finnegan. — 1st Midland Book ed. — Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press, 1992. — 287 p.
236. *Fishman, J. A.* Bilingualism With and Without Diglossia; Diglossia With and Without Bilingualism / J. A. Fishman // *Journal of Social Issues*. — 1967. — Vol. 23, №2. — P. 29–38.
237. *Fishman, J. A.* Preface: Advances in the Creation and Revision of Writing Systems / J. A. Fishman // *Advances in the Creation and Revision of Writing Systems*. — Berlin ; Boston : De Gruyter Mouton, 2015. — P. XI–XXVIII.
238. *Fishman, J.* Bilingualism and Biculturalism as Individual and Societal Phenomena / J. Fishman // *Journal of Multicultural and Multilingual Development*. — 1980. — Vol. 1, №1. — P. 3–15.

239. *Fishman, J.* Digraphia Maintenance and Loss Among Eastern European Jews: Intertextual and Interlingual Print Conventions in Ashkenazic Linguistic Culture Since 1800 / J. Fishman // *International Journal of the Sociology of Language*. — 2001. — №150. — P. 27–41.
240. *Foster, B.* The Changing English Language / B. Foster. — London ; Melbourne ; Toronto : Macmillan, 1968. — 263 p.
241. *Francis, W. N.* Dialectology. An introduction / W. N. Francis. — London, New York : Longman, 1983. — 240 p.
242. *Frangoudaki, A.* Diglossia and the Present Language Situation in Greece: A Sociological Approach to the Interpretation of Diglossia and Some Hypotheses on Today's Linguistic Reality / A. Frangoudaki // *Language in Society*. — 1992. — Vol. 21. — P. 365–381.
243. *Fussell, P.* Poetic Meter and Poetic Form / P. Fussell. — Rev. ed. — New York : Random House, 1979. — 188 p.
244. *Garcia, O.* Bilingual Education in the 21st Century: A Global Perspective / O. Garcia. — Chichester : Wiley-Blackwell, 2009. — 481 p.
245. *Gellner, E.* Nations and Nationalism / E. Gellner. — Ithaca : Cornell University Press, 1983. — 170 p.
246. *Gibeau, M.* Indigenization and Opacity: Self-Translation in the Okinawan (Ryūkyūan Writings of Takara Ben and Medoruma Shun) / M. Gibeau // *Self-Translation Brokering Originality in Hybrid Culture*. — London : Routledge, 2013. — P. 141–156.
247. *Giles, H.* Towards a Theory of Language in Ethnic Group Relations / H. Giles, R. Y. Bourhis, D. M. Taylor // *Language, Ethnicity, and Intergroup Relations* / ed. by H. Giles. — London : Academic Press, 1977. — P. 307–348.
248. *Gold, D. L.* Notes on Yahudic and Italkian / D. L. Gold // *Jewish Language Review*. — 1985. — Vol. 5. — P. 154–160.
249. *Gold, D. L.* On the Probable Kenaanic Origin of Eastern Yiddish Zeyde / D. L. Gold // *Studies in Etymology and Etiology: With Emphasis on Germanic, Jewish, Romance and Slavic Languages*. — Universidad de Alicante, 2009. — P. 639–669.
250. *Gooskens, Ch.* Linguistic and Extra-Linguistic Predictors of Inter-Scandinavian Intelligibility / Ch. Gooskens // *Linguistics in the Netherlands 23* / ed. by J. Van de Weijer, B. Los. — Amsterdam : John Benjamins. — P. 101–113.
251. *Grivelet, S.* Digraphia in Mongolia / S. Grivelet // *International Journal of the Sociology of Language*. — 2001. — №150. — P. 75–93.
252. *Grosjean, F.* Life with Two Languages: An Introduction to Bilingualism / F. Grosjean. — Cambridge, MA : Harvard University Press, 1982. — 370 p.

253. *Groves, J.* Cantonese in Hong Kong: Language Attitudes and Educational Policy / J. Groves. — Presented at Language, Education and Diversity Conference, University of Waikato, New Zealand, November 2007.
254. *Groves, J. M.* Language or Dialect, Topolect or Regiolect? A Comparative Study of Language Attitudes Towards the Status of Cantonese in Hong Kong / J. M. Groves // *Journal of Multilingual and Multicultural Development*. — 2010. — Vol. 31, № 6. — P. 531–551.
255. *Guest People: Hakka Identity in China and Abroad* / ed. N. Constable. — Seattle ; London : University of Washington Press, 2005. — 297 p.
256. *Gummere, F. B.* The Beginnings of Poetry / F. B. Gummere. — New York : The Macmillan Company, 1908. — 483 p.
257. *Gunn, E.* Literature and Art of the War Period / Gunn E. // *China's Bitter Victory: The War with Japan, 1937–1945* / ed. J. C. Hsiung, S. I. Levine. — Armonk, NY : M. E. Sharpe, 1993. — P. 235–274.
258. *Gunn, E.* Rewriting Chinese: Style and Innovation in Twentieth-Century Chinese Prose / E. Gunn. — Stanford : Stanford University Press, 1991. — 359 p.
259. *Hall, E. T.* Beyond Culture / E. T. Hall. — New York : Anchor Books, 1976. — 320 p.
260. *Halliday, M.* Spoken and Written Language / M. Halliday. — Oxford : Oxford University Press, 1989. — 109 p.
261. *Halliday, M.* The Users and Uses of Language / M. Halliday // *Readings in the Sociology of Language* / ed. by J. Fishman. — The Hague : Mouton, 1968. — P. 139–169.
262. *Hammarström, H.* Counting Languages in Dialect Continua Using the Criterion of Mutual Intelligibility / H. Hammarström // *Journal of Quantitative Linguistics*. — 2008. — Vol. 15, №1. — P. 34–45.
263. *Hanan, P.* The Chinese Vernacular Story / P. Hanan. — Cambridge : Harvard University Press, 1981. — 276 p.
264. *Handel, Z.* Old Chinese and Min / Z. Handel // *Chūgoku Gogaku 中国語学 (Китайская лингвистика)*. — 2010. — № 257. — P. 34–68.
265. *Handel, Z.* Sinography: The Borrowing and Adaptation of the Chinese Script / Z. Handel. — Leiden : Brill, 2019. — 369 p.
266. *Harris, R.* The Dialect Myth / R. Harris // *Development and Diversity: Language Variation across Time and Space: A Festschrift for Charles-James N. Bailey* / ed. by J.A. Edmondson, C. Feagin, P. Mühlhäusler. — Arlington, 1990. — P. 3–21.
267. *Haugen, E.* Dialect, Language, Nation / E. Haugen // *Sociolinguistics: Selected Readings* / ed. by J. B. Pride, J. Holmes. — Harmondsworth, Middlesex, 1972. — P. 97–111.

268. *Hegel, R.* Reading Illustrated Fiction in Late Imperial China / R. Hegel. — Stanford : Stanford University Press, 1998. — 436 p.
269. *Heylen, A. A.* Sociolinguistic Approach to the Standardisation of Taiyu in the Quest for a Taiwanese Identity / A. Heylen // Taiwan: Manipulation of Ideology and Struggle for Identity / ed. C. Shei. — New York : Taylor and Francis, 2021. — P. 75–98. — (Routledge Studies in Chinese Discourse Analysis).
270. *Hioe, B.* Recent Debates About Teaching of Classical Chinese in Taiwan / B. Hioe. Текст : электронный // New Bloom Mag : [сайт]. — 2017. — URL: <https://newbloom-mag.net/2017/08/27/classical-chinese-taiwan/> (дата обращения: 15.01.2025).
271. *Ho, D.-A.* Chinese Dialects / D.-A. Ho // The Oxford Handbook of Chinese Linguistics / ed. by W. S.-Y. Wang, Ch. Sun. — Oxford : Oxford University Press, 2015. — P. 149–160.
272. *Hock, H. H.* Language History, Language Change, and Language Relationship: An Introduction to Historical and Comparative Linguistics / H.H. Hock, B.D. Joseph. — Berlin, New York : Mouton de Gruyter, 1996. — 602 p.
273. *Holm, D.* Art and Ideology in Revolutionary China / D. Holm. — Oxford : Clarendon Press, 1991. — 405 p.
274. *Holm, D. L.* Local Color and Popularization in the Literature of Wartime Border Regions / D. L. Holm // Modern Chinese Literature. — 1986. — Vol. 2(1). — P. 7–17.
275. *Holmes, J.* An Introduction to Sociolinguistics / J. Holmes. — London : Longman, 1992. — 432 p. — ISBN: 978-0-5820-6062-3.
276. *Hsia, T. A.* The Gate of Darkness: Studies on the Leftist Literary Movement in China / T. A. Hsia. — Seattle ; London : University of Washington Press, 1968. — 350 p.
277. *Hsiau, A.-Chin.* Contemporary Taiwanese Cultural Nationalism / A.-Chin Hsiau. — London : Routledge, 2000. — 236 p.
278. *Hsiu, F. Y.* Literary and Colloquial Readings / F. Y. Hsiu // Encyclopedia of Chinese Language and Linguistics / ed. by R. Sybesma. — Leiden : Brill, 2017. — P. 512–517.
279. *Huang, C.-R.* Chinese Lexical Semantics: From Radicals to Event Structure / C.-R. Huang, S.-K. Hsieh // The Oxford Handbook of Chinese Linguistics / eds. C. Sun, W. S.-Y. Wang. — Oxford : Oxford University Press, 2015. — P. 290–305.
280. *Hudson, A.* Diglossia As a Special Case of Register Variation / A. Hudson // Sociolinguistic Perspectives on Register / ed. by D. Biber, E. Finegan. — Oxford : Oxford University Press, 1994. — P. 294–314.
281. *Hudson, A.* Outline of a Theory of Diglossia / A. Hudson // International Journal of the Sociology of Language. — 2002. — Vol. 157. — P. 1–48.

282. *Hudson, R. A.* Sociolinguistics / R.A. Hudson. — 2nd ed. — Cambridge : Cambridge University Press, 1996. — 279 p.
283. *Hung, Ch.-T.* War and Popular Culture: Resistance in Modern China, 1937–1945 / Ch.-T. Hung. — Berkeley : University of California Press, 1994. — 450 p.
284. *Hussain Sandhu, A., Maldonado, G. M. I.* Language and Dialect: Criteria and Historical Evidence / A. Hussain Sandhu, G. M. I. Maldonado // Grassroots. — 2015. — Vol. 49., №1. — P. 203–217.
285. *Idema, W. L.* Prosimetric and verse narrative / W. L. Idema // The Cambridge History of Chinese Literature, Vol. II / ed. by S. Owen, K.-I. S. Chang. — Cambridge : Cambridge University Press, 2010. — P. 343–413.
286. *Ihde, D.* Listening and Voice: A Phenomenology of Sound / D. Ihde. — Athens : Ohio University Press, 1976. — 188 p.
287. *Ivanov, V.* Heteroglossia / V. Ivanov // Journal of Linguistic Anthropology. — 1999. — Vol. 9, №1–2. — P. 100–102.
288. *Jay, M.* Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought / M. Jay. — Berkeley ; Los Angeles : University of California Press, 1993. — 648 p.
289. *Jeffreys, M.* Ideologies of Lyric: A Problem of Genre in Contemporary Anglophone Poetics / M. Jeffreys // PMLA. — 1995. — Vol. 110, №2. — P. 196–205.
290. *Jewish Linguistic Studies* / ed. D. L. Gold. — Haifa : Association for the Study of Jewish Languages, 1989. — 208 p.
291. *Jiang H.* From Lu Xun to Zhao Shuli: The politics of recognition in Chinese literary modernity. A genealogy of storytelling : Ph.D. Thesis / Hui Jiang ; New York University. — New York, 2007.
292. *Jiao, L.* Chinese Idioms / Jiao Liwei // The Routledge Encyclopedia of the Chinese Language / ed. Sin-wai Chan. — New York : Taylor and Francis, 2016. — P. 64–89.
293. *Johnson, R. K.* Language and Education in Hong Kong / R. K. Johnson // Perspectives on Language in Hong Kong at Century's End / ed. by M.C. Pennington. — Hong Kong : Hong Kong University Press, 1998. — P. 265–276.
294. *Joseph, J.* Eloquence and Power: The Rise of Language Standards and Standard Languages / J. Joseph. — New York : Basil Blackwell, 1987. — 199 p.
295. *Kahn, D.* Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts. — Cambridge, MA ; London : MIT Press, 1999. — 472 p.
296. *Kalmer, I.* Language Attitudes in Guangzhou, China / I. Kalmer, Y. Zhong, X. Hong // Language in Society. — 1987. — Vol. 16, №4. — P. 499–508.

297. *Karlgren, B.* The Stockholm Museum of Far Eastern Antiquities: Bulletin 29 / B. Karlgren. — Stockholm : [no publisher], 1957. — 230 p. — (Grammata Serica Recensa).
298. *Katamba, F.* An Introduction to Phonology / F. Katamba. — London : Longman, 1996. — 328 p.
299. *Kaufman, T.* The Native Languages of Latin America: General Remarks / T. Kaufman // Atlas of the world's languages / ed. by Ch. Moseley, R. E. Asher. — London : Routledge, 1994. — P. 31–33.
300. *Kaye, A.* Diglossia: The State of the Art / A. Kaye // International Journal of the Sociology of Language. — 2001. — Vol. 152. — P. 117–129.
301. *Kaye, A.* Modern Standard Arabic and the Colloquials / A. Kaye // Lingua. — 1970. — Vol. 24. — P. 374–391, 412.
302. *Keller, R. E.* Diglossia in German-speaking Switzerland / R. E. Keller // Standard Languages: Spoken and Written / ed. by W. Haas. — Manchester : Manchester University Press, 1982. — P. 130–149.
303. *Kennedy, G. A.* The Butterfly Case (Part I) / G. A. Kennedy // Selected Works of George A. Kennedy / ed. Li Tien. — New Haven : Far Eastern Publications, Yale, 1964. — P. 274–322.
304. *Khoo, H.-L.* Emerging Taiwanese Identity, Endangered Taiwanese Language: The Never-Matched National Identity and Language in Taiwan / H.-L. Khoo // Taiwan: Manipulation of Ideology and Struggle for Identity / ed. C. Shei. — New York : Taylor and Francis, 2021. — P. 55–75. — (Routledge Studies in Chinese Discourse Analysis).
305. *Killingley, S.-Y.* Cantonese / S.-Y. Killingley. — München : Lincom Europa, 1993. — 50 p.
306. *Kloss, H.* Types of Multilingual Communities: A Discussion of Ten Variables / H. Kloss // Sociological Inquiry. — 1966. — Vol. 36. — P. 135–145.
307. *Klöter, H.* Language Policy in the KMT and DPP Eras / H. Klöter // China Perspectives. — 2004. — № 56. — URL: <http://journals.openedition.org/chinaperspectives/442> (дата обращения: 07.02.2019). — Текст : электронный.
308. *Klöter, H.* Written Taiwanese / H. Klöter. — Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 2005. — 352 p.
309. *Kratochvil, P.* The Chinese Language Today: Features of an emerging standard / P. Kratochvil. — London : Hutchinson University Library, 1968. — 199 p.
310. *Kurpaska, M.* Chinese Language(s): A Look Through the Prism of The Great Dictionary of Modern Chinese Dialects / M. Kurpaska. — Berlin : De Gruyter Mouton, 2010. — 276 p.
311. *Kwan-Terry, A.* Tradition, Trial, and Error: Standard and Vernacular Literacy in China, Hong Kong, Singapore, and Malaysia / A. Kwan-Terry, K. K. Luke // Vernacular Literacy: A

- Re-evaluation / ed. A. Tabouret-Keller, R. LePage, P. Gardner-Chloros, G. Varro. — Oxford : Oxford University Press, 1997. — P. 271–315.
312. *Lai, M. L.* Cultural Identity and Language Attitudes – into the Second Decade of Post-colonial Hong Kong / M. L. Lai // *Journal of Multilingual and Multicultural Development*. — 2011. — Vol. 32, №3. — P. 249–264.
313. *Lai, M. L.* Language Attitudes of the First Postcolonial Generation in Hong Kong Secondary Schools / M. L. Lai // *Language in Society*. — 2005. — Vol. 34. — P. 363–388.
314. *Lai, M.-L.* Hong Kong Students' Attitudes towards Cantonese, Putonghua and English after the Change of Sovereignty / M.-L. Lai // *Journal of Multilingual and Multicultural Development*. — 2001. — Vol. 22, №2. — P. 112–133.
315. *Landau, J. M.* The Politics of Language in the Ex-Soviet Muslim States: Azerbaijan, Uzbekistan, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Turkmenistan, and Tajikistan / J. M. Landau, B. Kellner-Heinkele. — Ann Arbor : University of Michigan Press, 2001. — 260 p.
316. *Lap, L.* The Revival of Classical-Style Poetry Writing: A Field Study of Poetry Society in Guangzhou / L. Lap // *Chinese Literature: Essays, Articles and Reviews (CLEAR)*. — 2007. — Vol. 29. — P. 105–128.
317. *Lastra, J.* Sound Technology and the Modern Cinema: Perception, Representation, Modernity / J. Lastra. — New York : Columbia University Press, 2000. — 270 p.
318. *Lau, Chun-fat.* Characteristic and Subgrouping of the Hakka Dialect Group / Lau Chun-fat // *Encyclopedia of Chinese Language and Linguistics* / ed. by R. Sybesma. — Leiden : Brill, 2017. — P. 342–348.
319. *Laughlin, Ch. A.* The All-China Resistance Association of Writers and Artists / Ch. A. Laughlin // *Literary Societies of Republican China* / eds. K. A. Denton, M. Hockx. — Lanham, MD, and Boulder, CO : Lexington Books, 2008. — P. 379–411.
320. *Lee, T.-K.* Experimental Chinese Literature: Translation, Technology, Poetics / T.-K. Lee. — Leiden : Brill, 2015. — 190 p.
321. *Levis, J. H.* Foundations of Chinese Musical Art / Levis J. H. — New York : Paragon Book Gallery, 1963. — 233 p.
322. *Li, D. C. S.* Multilingual Hong Kong: Languages, Literacies and Identities. — Cham : Springer International Publishing, 2017. — 296 p.
323. *Li, D. C. S.* Phonetic Borrowing: Key to the Vitality of Written Cantonese in Hong Kong / D. C. S. Li // *Written Language and Literacy*. — 2000. — Vol. 3(2). — P. 199–233.
324. *Liang, D. M.* Music of the Billion: An Introduction to Chinese Musical Culture / D. M. Liang. — New York : Heinrichshofen, 1985. — 310 p.

325. *Lin, A. Writing Taiwanese: The Development of Modern Written Taiwanese / A. Lin. — Текст : электронный // Sino-Platonic Papers : [сайт]. — 1999. — № 89. — URL: https://web.archive.org/web/20110719000000/http://sino-platonic.org/complete/spp089_taiwanese.pdf (дата обращения: 26.01.2025).*
326. *Link, P. Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities / P. Link. — Berkeley : University of California Press, 1981. — 313 p.*
327. *Link, P. The Uses of Literature: Life in the Socialist Chinese Literary System / P. Link. — Princeton, NJ : Princeton University Press, 2000. — 386 p.*
328. *List, G. The Boundaries of Speech and Song / G. List // Readings in Ethnomusicology / ed. D. P. McAllester. — New York : Johnson Reprint Co., 1971. — P. 253-268.*
329. *Liu, J. Y. The Art of Chinese Poetry / J. Y. Liu. — London : Routledge & Kegan Paul, 1962. — 171 p.*
330. *Liu, L. Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity — China, 1900–1937 / Liu, L. — Stanford : Stanford University Press, 1995. — 474 p.*
331. *Lo, T. Using the Mother Tongue as the Teaching Medium in Hong Kong: But Whose? / T. Lo // Languages in Education in a Bi-lingual or Multi-lingual Setting / ed. by V. Bickley. — Hong Kong, 1988. — P. 210–219.*
332. *Lord, R. Language Policy and Planning in Hong Kong: Past, Present and (Especially) Future / R. Lord // Language Education in Hong Kong / ed. by R. Lord, H.N.L. Cheng. — Hong Kong : Chinese University Press, 1987. — P. 3–24.*
333. *Mackinnon, S. R. Wuhan, 1938: War, Refugees, and the Making of Modern China / S. R. Mackinnon. — Berkeley : University of California Press, 2008. — 204 p.*
334. *Magner, T. Digraphia in the Territories of the Croats and Serbs / T. Magner // International Journal of the Sociology of Language. — 2001. — Vol. 2001, №150 — P. 11–26.*
335. *Mair, V. H. Buddhism and the Rise of the Written Vernacular in East Asia: The Making of National Languages / V. H. Mair // Journal of Asian Studies. — 1994. — Vol. 53, №3. — P. 707–751.*
336. *Mair, V. H. Mutual Intelligibility of Sinitic Languages / V. H. Mair. — Текст : электронный // Linguagelog : [сайт]. — 2009. — URL: <https://linguagelog ldc.upenn.edu/nll/?p=1211> (дата обращения: 26.01.2025).*
337. *Mair, V. H. What Is a Chinese ‘Dialect/Topolect’? Reflections on Some Key Sino-English Linguistic Terms / V. H. Mair // Sino-Platonic Papers. — 1991. — №29. — P. 1–31.*
338. *Mair, V. The Classification of Sinitic Languages: What Is "Chinese"? / V. Mair // Breaking Down the Barriers: Interdisciplinary Studies in Chinese Linguistics and Beyond / eds. G. Cao,*

- R. Djamouri, H. Chappell, T. Wiebusch. — Beijing : Institute of Linguistics, Academia Sinica, 2013. — P. 735–754.
339. *Mair, V. H.* How to Forget Your Mother Tongue and Remember Your National Language / V.H. Mair — Текст : электронный // Pinyin Info : [сайт] — 2003. — URL: <http://pinyin.info/readings/mair/taiwanese.html> (дата обращения: 14.08.2019).
340. *Mané, D.* Concepts of Language and Dialect and Sociolinguistic Prejudice / D. Mané // *Via Litterae*. — 2012. — Vol. 4, №1. — P. 39–51.
341. *Matthews, G.* Cultural Identity and Consumption in Post-Colonial Hong Kong / G. Matthews // *Consuming Hong Kong* / ed. by G. Matthews, T. L. Lui. — Hong Kong : Hong Kong University Press, 2001. — P. 287–318.
342. *Matthews, S.* Cantonese: A Comprehensive Grammar / S. Matthews, V. Yip. — 2nd ed. — London : Routledge, 2013. — 544 p.
343. *Matthews, S.* Dialects and Hybridization in Chinese Dialect Grammar / S. Matthews // *Pan-Asiatic Linguistics: Proceedings of the Fourth International Symposium on Language and Linguistics* / ed. by I. Thongde. — Salaya: Mahidol University, 1996. — P. 1274–1283.
344. *Mau W.-Y.A.* Cantonese: Language or Dialect? : MA thesis / W.-Y.A. Mau ; The University of Hong Kong. — Hong Kong, 2005.
345. *McDougall, B. S.* The Literature of China in the Twentieth Century / B. S. McDougall, K. Louie. — New York : Columbia University Press, 1997. — 516 p.
346. *McLuhan, M.* The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man / M. McLuhan. — Toronto : University of Toronto Press, 1962. — 293 p.
347. *Middleton, P.* The Contemporary Poetry Reading / P. Middleton // *Close Listening: Poetry and the Performed Word* / ed. Charles Bernstein. — New York and Oxford : Oxford University Press, 1998. — P. 262–299.
348. *Miles, S. B.* The Sea of Learning: Mobility and Identity in Nineteenth-Century Guangzhou / S.B. Miles. — Cambridge, MA : Harvard University Asia Center, 2006. — 450 p.
349. *Miller, D.* On Nationality / D. Miller. — Oxford : Clarendon Press, 1995. — 222 p.
350. *Milroy, J.* Varieties and Variation / J. Milroy, L. Milroy // *Sociolinguistics: The Study of Speakers' Choices* / Ed. Florian Coulmas. — Cambridge, New York, 2005. — P. 47–64.
351. *Modernity and the Hegemony of Vision* / D. M. Levin. — Berkeley : University of California Press, 1993. — 408 p.
352. *Montes Giraldo, J. J.* Lengua, dialecto y norma / J. J. Montes Giraldo // *Thesaurus*. — 1980. — XXXV. — Vol. 2., №23. — P. 237–257.

353. *Morris, P. T.* Cantonese Love Songs: An English Translation of Jiu Ji-yung's Cantonese Songs of the Early 19th Century / P. T. Morris. — Hong Kong : Hong Kong University Press, 1992. — 203 p.
354. *Mullaney, T.* Coming to Terms with the Nation: Ethnic Classification in Modern China / T. Mullaney. — Berkeley : University of California Press, 2010. — 256 p.
355. *Myers-Scotton, C.* Diglossia and Code Switching / C. Myers-Scotton // The Fergusonian Impact: In Honour of Charles A. Ferguson. Vol. 2: Sociolinguistics and the Sociology of Language / ed. by J. A. Fishman [et al]. — Berlin : Mouton De Gruyter, 1986. — P. 403–415.
356. *Neustupny, J.* The Modernization of the Japanese System of Communication / J. Neustupny // Language in Society. — 1974. — Vol. 3. — P. 33–50.
357. *Norman, J.* Chinese / J. Norman. — Cambridge : Cambridge University Press, 1988. — 306 p. — (Cambridge Language Surveys).
358. *Norman, J.* The Chinese Dialects: Phonology / J. Norman // Sino-Tibetan Languages / ed. by G. Thurgood, R. J. LaPolla. — London, 2003. — P. 72–83.
359. *Norman, J.* The Mǐn Dialects in Historical Perspective / J. Norman // Journal of Chinese Linguistics Monograph Series. — 1991. — №3. — P. 323–358.
360. *Ong, W.* Orality and Literacy: The Technologizing of the World / W. Ong. — New York : Routledge, 1982. — 201 p.
361. *Ota, K. J.* An Investigation of Written Taiwanese : MA thesis / K. J. Ota ; University of Hawai'i. — Manoa, 2005.
362. *Parker, E. H.* Characterless Chinese Words / E. H. Parker // China Review. — 1879. — Vol. 9. — P. 85–88.
363. *Parker, I.* The Rise of the Vernaculars in Early Modern Europe: An Essay in the Political Economy of Language / I. Parker // The Sociogenesis of Language and Human Conduct / ed. by B. Bain. — New York : Plenum, 1983. — P. 323–351.
364. *Pasternak, B.* Kinship and Community in Two Villages / B. Pasternak. — Stanford : Stanford University Press, 1972. — 190 p.
365. *Pennington, M. C.* Introduction: Perspectives on Language in Hong Kong at Century's End / M.C. Pennington // Perspectives on Language in Hong Kong at Century's End / ed. by M.C. Pennington. — Hong Kong : Hong Kong University Press, 1998. — P. 3–39."
366. *Peterson, G.* The Struggle for Literacy in Post-Revolutionary Rural Guangdong / G. Peterson // China Quarterly. — 1994. — Vol. 140. — P. 926–943.
367. *Petyt, K. M.* The Study of Dialect: An Introduction to Dialectology / K. M. Petyt. — London : André Deutsch Ltd., 1980. — 235 p.

368. *Pierson, H. D.* Ethnolinguistic Vitality during a Period of Decolonization without Independence: Perceived Vitality in Hong Kong / H.D. Pierson // *International Journal of the Sociology of Language*. — 1994. — №108. — P. 43–61.
369. *Plaks, A. H.* Where the Lines Meet: Parallelism in Chinese and Western Literatures / A. H. Plaks // *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*. — 1988. — Vol. 10, №1/2. — P. 43–60.
370. *Prince, A. A.* Metrical Theory for Estonian Quantity / A. Prince // *Linguistic Inquiry*. — 1980. — №11. — P. 511–562.
371. *Qiu, X.* Chinese Writing / X. Qiu ; transl. G. L. Mattos, J. Norman. — Berkeley : Society for the Study of Early China, Institute of East Asian Studies, University of California, 2000. — 547 p.
372. *Ramsey, S. R.* The Languages of China / S.R. Ramsey. — Princeton : Princeton University Press, 1987. — 355 p.
373. *Rawski, E.* Education and Popular Literacy in Ch'ing China / E. Rawski. — Ann Arbor : University of Michigan Press, 1979. — 294 p.
374. *Rhys, C. S.* Chinese Coverbs and Argument Structure / C. S. Rhys // *Linguistica Atlantica*. — 2000. — Vol. 22. — P. 69–77.
375. *Rogers, H.* Writing Systems: A Linguistic Approach / H. Rogers. — Oxford : Blackwell, 2004. — 344 p.
376. *Romaine, S.* Language in Society: An Introduction to Sociolinguistics / S. Romaine. — 2nd ed. — Oxford, New York : Oxford University Press, 2000. — 162 p. — ISBN: 978-0-1987-3192-4.
377. *Roy, D. T.* Kuo Mo-jo: The Early Years / D. T. Roy. — Cambridge : Harvard University Press, 2013. — 254 p.
378. *Ruizendaal, R.* Marionette Theatre in Quanzhou / R. Ruizendaal. — Leiden : Brill, 2006. — 480 p.
379. *Saillard, C.* On the Promotion of Putonghua in China: How a Standard Language Becomes a Vernacular / C. Saillard // *Language Policy in the People's Republic of China* / ed. by M. Zhou, H. Sun. — Dordrecht : Springer, 2004. — Vol. 4. — P. 163–176. — (Language Policy).
380. *Sallabank, J.* Language Endangerment / J. Sallabank // *The SAGE Handbook of Sociolinguistics* / ed. by R. Wodak, B. Johnstone, P. E. Kerswill. — London : SAGE, 2011. — P. 496–512.
381. *Sampson, G.* Writing Systems: A Linguistic Introduction / G. Sampson. — Stanford : Stanford University Press, 1985. — 234 p.

382. *Schmidt, L. E.* Hearing Things: Religion, Illusion, and the American Enlightenment / L. E. Schmidt. — Cambridge, MA : Harvard University Press, 2000. — 342 p.
383. *Sihua, L.* Language Attitudes and Identities in Multilingual China: A Linguistic Ethnography / L. Sihua. — London : Springer, 2015. — 202 p.
384. *Sjoberg, A.* Writing, Speech, and Society: Some Changing Interrelationships / A. Sjoberg // Proceedings of the Ninth International Congress of Linguists / ed. by H. Lunt. — The Hague : Mouton, 1964. — P. 892–898.
385. *Smith, B. R.* Tuning into London c. 1600 / B. R. Smith // The Auditory Culture Reader / ed. M. Bull, L. Back. — Oxford ; New York : Berg, 2003. — P. 127–135.
386. *Smith, M. M.* Listening to Nineteenth-Century America / M.M. Smith. — Chapel Hill : University of North Carolina Press, 2001. — 372 p.
387. *Snow, D.* Cantonese as Written Language, The Growth of a Written Chinese Vernacular / D. Snow. — Hong Kong : Hong Kong University Press, 2004. — 312 p.
388. *So, S.* A Glossary of Common Cantonese Colloquial Expressions / S. So. — Hong Kong : The Chinese University Press, 2002. — 452 p.
389. *Sotiropoulos, D.* The Social Roots of Modern Greek Diglossia / D. Sotiropoulos // Language Problems and Language Planning. — 1982. — Vol. 6. — P. 1–28.
390. *Spurr, B.* Studying Poetry / B. Spurr. — Basingstoke, Hants : Macmillan, 1997. — 400 p.
391. *Stewart, W. A.* An Outline of Linguistic Typology for Describing Multilingualism / W. A. Stewart // Study of the Role of Second Languages in Asia, Africa, and Latin America / ed. by F. A. Rice. — Washington, DC, 1962. — P. 15–25.
392. *Stewart, W. A.* A Sociolinguistic Typology for Describing National Multilingualism / W.A. Stewart // Readings in the Sociology of Language / ed. by J.A. Fishman. — The Hague : Mouton, 1968. — P. 531–545.
393. *Stewart, W. A.* An Outline of Linguistic Typology for Describing Multilingualism / W.A. Stewart // Study of the Role of Second Languages in Asia, Africa, and Latin America / ed. by F.A. Rice. — Washington, DC : Center for Applied Linguistics of the Modern Language Association of America, 1962. — P. 15–25.
394. *Strauch, J.* Middle Peasants and Market Gardeners: The Social Context of the ‘Vegetable Revolution’ in a Small Agricultural Community in the New Territories, Hong Kong / J. Strauch // From Village to City: Studies in the Traditional Roots of Hong Kong Society / ed. D. Faure, J. Hayes, A. Birch. — Hong Kong : Centre of Asian Studies, Hong Kong University, 1986. — P. 191–205.

395. *Takashima, K.* Literacy to the South and the East of Anyang in Shang China: Zhengzhou and Daxinzhuang / K. Takashima // Writing and Literacy in Early China: Studies from the Columbia Early China Seminar / eds. Li, F., Branner, D. P. — Seattle : University of Washington Press, 2012. — P. 141–172.
396. *Tam, G.* Dialect and Nationalism in China, 1860–1960 / G. Tam. — Cambridge : Cambridge University Press, 2020. — 272 p.
397. *Tang, S. W.* On the ‘Inverted’ Double Object Construction / S. W. Tang // Studies in Cantonese Linguistics / ed. S. Matthews. — Hong Kong : Linguistic Society of Hong Kong, 1998. — P. 35–52.
398. *Tang, X.* Chinese Modern. The Heroic and the Quotidian / X. Tang. — Durham & London : Duke University Press, 2000. — 402 p.
399. *Tannen, D.* The Oral/Literate Continuum in Discourse / D. Tannen // Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy / ed. by D. Tannen. — Norwood, NJ : Ablex, 1982. — P. 1–16.
400. *Taylor, I.* Writing and Literacy in Chinese, Korean and Japanese / I. Taylor, M. M. Taylor. — 2nd ed. — Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins, 2014. — 506 p.
401. The Identification of Romanized Arabic in Online Communication. — Текст : электронный // Basistech : [сайт]. — 2012. — URL: <http://www.basistech.com/whitepapers/Identification-of-Romanized-Arabic-EN.pdf> (дата обращения: 18.04.2021).
402. The Problem of Language Identification / M. P. Lewis, G. F. Simons, Ch. D. Fennig. — Текст : электронный // Ethnologue: Languages of the World : [сайт]. — 2017. <https://www.ethnologue.com/about/problem-language-identification> (дата обращения: 26.01.2025).
403. Three Languages: One Future / S. Evans, R. Jones, R.S. Rusmin, O.L. Cheung // Perspectives on Language in Hong Kong at Century’s End / ed. by M.C. Pennington. — Hong Kong : Hong Kong University Press, 1998. — P. 391–418.
404. *Tietjens, E.* The Chinese Chanting of the Classics / E. Tietjens // Poetry. — 1916. — Vol. 9, №1. — P. 35–39.
405. *Tiun, H.-K.* Writing in Two Scripts: A Case Study of Digraphia in Taiwanese / H.-K. Tiun // Written Language and Literacy. — 1998. — Vol. 1, №2. — P. 223–231.
406. *Tranter, N.* Graphic loans: East Asia and beyond / N. Tranter // Word. — 2009. — Vol. 60, №1. — P. 1–37.
407. *Trudgill, P.* Sociolinguistics: An Introduction / P. Trudgill. — Harmondsworth, Middlesex : Penguin, 1974. — 189 p.

408. *Tsao, F.-f.* The Language Planning Situation in Taiwan with an Update / F.-f. Tsao // Language Planning and Policy in Asia. Vol. 1: Japan, Nepal and Taiwan and Chinese Characters / eds. R. B. Kaplan, R. B. Baldauf Jr. — Bristol : Multilingual Matters, 2008. — P. 237–300.
409. *Van Crevel, M.* Sub Jam 012 – Yan Jun + FM3 + Wu Quan / M. Van Crevel. — Текст : электронный // Leiden Dachs Archive : [сайт]. — 22 июля 2005. — URL: http://leiden.dachs-archive.org/poetry/yj_subjam.html (дата обращения: 26.01.2025).
410. *Van der Loon, P.* Chu Wen: A Play for the Shadow Theatre / P. Van der Loon // Occasional Papers of the European Association of Chinese Studies. — 1979. — Vol. 2. — P. 75–92, i–xxxii.
411. *Van der Loon, P.* The Classical Theatre and Art Song of South Fujian: A Study of Three Ming Anthologies / P. Van der Loon. — Taipei : SMC Publishing, 1992.
412. *Venuti, L.* The Translator's Invisibility: A History of Translation / L. Venuti. — London ; New York : Routledge, 1995. — 344 p.
413. *Walters, K.* Diglossia, Linguistic Variation, and Language Change in Arabic / K. Walters // Perspectives on Arabic Linguistics VIII: Papers from the Eighth Annual Symposium on Arabic Linguistics / ed. by M. Eid. — Amsterdam : Benjamins, 1996. — P. 157–197.
414. *Wang, E. Q.* The “Linguistic Turn” in Modern China: Editor's Introduction / E. Q. Wang // Chinese Studies in History. — 2016. — № 49(3). — P. 105–107.
415. *Wang, F.-Y.* Nationalism without Linguism? Reevaluating the Chinese Orthography in the Context of Language Revitalization / F.-Y. Wang // Тайвань ломацзы циннянь сюэчжэ сюэшу яньтаохуэй луньвэньцзи 台灣羅馬字青年學者學術研討會論文集 (Материалы первого симпозиума по тайваньской латинизации для молодых учёных). — Тайнань : Кайлан цзачжи, 2008. — С. 25–49.
416. *Wang, W. S.-Y.* Language Structure and Optimal Orthography / W. S.-Y. Wang // Perception of Print: Reading Research in Experimental Psychology / eds. O. J. L. Tzeng, H. Singer. — Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum, 1981. — P. 223–236.
417. *Wang, William S.-Y.* Languages or Dialects? / William S.-Y. Wang // The CUHK Journal of Humanities. — 1997. — Vol. 1. — P. 54–62.
418. *Wardhaugh, R.* An Introduction to Sociolinguistics / R. Wardhaugh. — 3rd ed. — Oxford : Blackwell, 1998. — 404 p.
419. *Wasserstrom, J.* Student Protest in Twentieth Century China: The View from Shanghai / J. Wasserstrom. — Stanford : Stanford University Press, 1991. — 428 p.
420. *Wexler, P.* Diglossia, Language Standardization, and Purism: Parameters for a Typology of Literary Languages / P. Wexler // Lingua. — 1971. — Vol. 27. — P. 330–354.

421. *Wiley, T. G.* Language Planning and Policy / T. G. Wiley // Sociolinguistics and Language Teaching / ed. by S.L. McKay, N.H. Hornberger. — Cambridge, 1996. — P. 103–131.
422. *Wolfram, W.* Dialect in Society / W. Wolfram // Sociolinguistics: The Study of Speakers' Choices / Ed. Florian Coulmas. — Cambridge, New York, 2005. — P. 107–126.
423. *Wu, M.-H.* Language Planning and Policy in Taiwan: Past, Present and Future / M.-H. Wu // Working Papers in Educational Linguistics. — 2009. — Vol. 24, №2. — P. 99–118.
424. *Wu, S.* Contested Fengya: Classical-Style Poetry Clubs in Early Republican China / S. Wu // Literary Societies of Republican China / ed. K.A. Denton, M. Hockx. — Lanham, MD : Lexington Books, 2008. — P. 15–46.
425. *Yan, M. M.* Introduction to Chinese Dialectology / M. M. Yan. — Munich: Lincom, 2006. — 286 p.
426. *Yeh, M.* “There Are No Camels in the Koran”: What is Modern About Modern Chinese Poetry? / M. Yeh // New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry / ed. Ch. Lupke. — New York, 2008. — P. 9-16.
427. *Yeh, M.* Underground literature and the Cultural Revolution / M. Yeh // The Cambridge History of Chinese Literature / ed. K.-I Sun Chang and S. Owen. — Cambridge: Cambridge University Press, 2011. — P. 605–612.
428. *You, R.* Dialect Characters / R. You // Encyclopedia of Chinese Language and Linguistics / ed. by R. Sybesma. — Leiden : Brill, 2017. — P. 38.
429. *Yue-Hashimoto, A. O.-K.* Studies in Yue Dialects 1: Phonology of Cantonese / A. O.-K. Yue-Hashimoto. — Cambridge : Cambridge University Press, 1972. — 755 p.
430. *Yuen, R. Ch.* Songs of Contemporary Poems (Xinshi geji) / Yuen, R. Ch. — Shanghai : Shangwu yinshuguan, 1928. — 68 p.
431. *Yung, B.* Cantonese Opera: Performance as Creative Process / B. Yung. — Cambridge : Cambridge University Press, 1989. — 205 p.
432. *Zhan, B.-H.* A survey of dialects in the Pearl River delta. 1. Comparative morpheme syllabary / B.-H. Zhan, Y. S. Cheung. — Hong Kong : New Century Publishing House, 1987. — 438 p.
433. *Zhuo, L.* Fanshen Culturally: The Emergence of People's Literature in the Late 1940s : Ph.D. Thesis / L. Zhuo ; New York University. — New York, 2012.
434. *Zima, P.* Digraphia: The Case of Hausa / P. Zima // Linguistics. — 1974. — Vol. 12, №124. — P. 57–70.
435. *Zumthor, P.* Body and Performance / P. Zumthor ; trans. W. Whobrey // Materialities of Communication / eds. L. Pfeiffer, H. U. Gumbrecht. — Stanford : Stanford University Press, 1994. — P. 217–226.

436. *Zumthor, P. Oral Poetry: An Introduction / P. Zumthor ; trans. K. Murphy-Judy. — Minneapolis : University of Minnesota Press, 1990. — 264 p.*

в) на немецком языке

437. *Artymovyč, A. Fremdwort und Schrift / A. Artymovyč // Charisteria Gvuile. Mathesio Quinquagenario. — Prague : Pražský Lingvistický Kroužek, 1932. — P. 114–117.*

г) на китайском языке

438. *Ван Ли (王力). Ханьюй шилуосюэ 汉语诗律学 (Китайская поэтика) / Ван Ли (王力). — Шанхай : Шанхай цзяоюй 上海教育出版社, 1958. — 1015 с.*
439. *Ван Ли (王力). Шицы гэлюй 诗词格律 (Метрика стиха) / Ван Ли (王力). — Пекин : Чжунхуа шуцзюй, 1985. — 166 с.*
440. *Ван Юйдэ (王育德). Лекции по тайваньским наречиям (Тайвань хуа цзянцзо) 台灣話講座 / Ван Юйдэ (王育德). — Тайбэй : Литературно-издательский отдел Независимого информационного агентства Ваньбао (Цзыли ваньбао шэ вэньсюэ чубаньбу) 自立晚報社文學出版部, 1993. — 276 с.*
441. *Гао Тяньжу (高天如). Чжунго сяньдай юйянь цзихуа дэ лилунь хэ шицзянь 中国现代语言计划的理论和实践 (Теория и практика современного языкового планирования в Китае) / Гао Тяньжу (高天如). — Шанхай : Фудань дасюэ (Университет Фудань), 1993. — 262 с.*
442. *Го Цюшэн (郭秋生). Цзяньшэ Тайвань хуавэнь и тиань 建設台灣話文一提案 (Предложение по созданию письменного тайваньского) / Го Цюшэн (郭秋生) // Тайвань синьминьбао (台灣新民報). — 1931. — 29 августа (№ 379); 7 сентября (№ 380). — С. 379–380.*
443. *Гуандун цзуюнь юй цюйюй вэньхуа яньцзю 广东族群与区域文化研究 (Исследования этничности и региональной культуры в провинции Гуандун) / ред. Хуан Шупин (黃淑嫻). — Гуанчжоу : Гуандун гаодэн цзяоюй, 1999. — 638 с.*
444. *Дай Чжаомин (戴昭铭). Фаньянь, туюй, юйянь фэнгэ хэ юйянь сюян 方言、土语、语言风格和语言修养 (Тополекты, местные говоры, стилистика и культура речи) / Дай Чжаомин (戴昭铭) // Юйвэнь цзяньшэ (语文建设). — 1987. — № 4. — С. 24–29.*

445. *Дэмань Лян* (梁德曼). Сычуань фанъянь юй путунхуа 四川方言与普通话 (Сычуаньский тополект и путунхуа) / Дэмань Лян (梁德曼). — Чэнду : Сычуань жэньминь чубаньшэ 四川人民出版社, 1989. — 256 с.
446. *Е Цзяин* (叶嘉莹). Тань гудянь шигэ чжун синфа ганьдун чжи тэчжи юй иньсун чжи чуаньтун 谈古典诗歌中兴发感动之特质与吟诵之传统 (О характерных чертах эмоционального воздействия и традиции декламации классической поэзии) / Е Цзяин (叶嘉莹) // Чжунвай вэньсюэ 中外文学. — 1993. — № 21(11). — С. 17–35.
447. *Е Чуньшэн* (叶春生). Линнань су вэньсюэ цзяньши 岭南俗文学简史 (Краткая история простонародной литературы в Гуандуне и Гуанси) / Е Чуньшэн (叶春生). — Гуанчжоу : Гуандун гаодэн цзяюй 广东高等教育出版社, 1996. — 464 с.
448. *Инь Бинъюн* (尹斌庸). Ханьюй юйсу дэ динлян яньцзю (Количественное исследование китайских морфем) 汉语语素的定量研究 / Инь Бинъюн (尹斌庸) // Чжунго юйвэнь (Китайская филология) 中国语文. — 1984. — № 5. — С. 338–347.
449. *Кан Лин* (康凌). «Ши дэ Montage» — лунь цзои лансунши дэ иньсян юй ии “诗的 Montage” —论左翼朗诵诗的音响与意义 («Стихотворный монтаж»: о звучании и ценности декламационной поэзии левых авторов) / Кан Лин (康凌) // Вэньи яньцзю 文艺研究 (Литературные исследования). — 2019. — № 2. — С. 55–65.
450. *Лай Сяньган* (赖先刚). Го Можо цзаоци шицзо «иньци гочжун» ма 郭沫若早期诗作“阴气过重”吗 (Так ли сильна «фемининность» в ранних произведениях Го Можо) / Лай Сяньган (赖先刚) // Го Можо сюэкань 郭沫若学刊, 2002. — №3. — С. 51–57.
451. *Лай Сяньган* (赖先刚). Лэшань фанъянь 乐山方言 (Лэшаньский говор) / Лай Сяньган (赖先刚). — Чэнду : Ба Шу шушэ, 2000. — 151 с.
452. *Лань Юн* (蓝勇). Синань лиши вэньхуа дили 西南历史文化地理 (Историко-культурная география китайского Юго-Запада) / Лань Юн (蓝勇). — Чунцин : Синань шифань дасюэ чубаньшэ, 1997. — 579 с.
453. *Лён Пуйчи* (Лян Пэйчи) (梁培熾). Наньинь юй юзоу чжи яньцзю 南音與粵謳之研究 (Исследования намъям и ютьау) / Лён Пуйчи (Лян Пэйчи) (梁培熾). — San Francisco : Asian American Studies, San Francisco State University, 1988. — 273 с.
454. *Ли Жун* (李荣). Ханьюй фанъянь дэ фэньцзюй (Классификация диалектов китайского языка) / Ли Жун (李荣) // Фанъянь 方言. — 1989. — № 4. — С. 241–259.

455. *Ли Мэйци* (李玫琦). 1940 няньдай баокань шиюй чжун дэ сяньдай шижэньцзе 1940 年代报刊视域中的现代诗人节 (Фестивали современных поэтов в газетах 1940-х годов) / Ли Мэйци (李玫琦), Цзинь Хуньюй (金宏宇). — Текст : электронный // Ухань Лигун дасюэ сюэбао (шэхуэй кэсюэ бань) 武汉理工大学学报 (社会科学版) (Вестник Уханьского политехнического университета. Серия «Общественные науки»). — 2020. — № 2. — URL: <https://m.fx361.com/news/2020/1229/13696938.html> (дата обращения: 20.01.2025).
456. *Ли Мэйци* 李玫琦, *Цзинь Хуньюй* 金宏宇. 1940 няньдай баокань шиюй чжун дэ сяньдай шижэньцзе 1940 年代报刊视域中的现代诗人节 [Фестивали современных поэтов в газетах 1940-х годов] // Ухань Лигун дасюэ сюэбао (шэхуэй кэсюэ бань) 武汉理工大学学报 (社会科学版) [Вестник Уханьского политехнического университета. Серия «Общественные науки»], 2020, №2. URL: <https://m.fx361.com/news/2020/1229/13696938.html>
457. *Ли Фангуй* (李方桂). Чжунго дэ юйянь хэ фаньянь 中國的語言和方言 (Языки и тополекты Китая) / Ли Фангуй (李方桂) // Чжунго няньцзянь 中國年鑒 (Ежегодник Китая). — Шанхай : Шаньу иньшугуань 商務印書館, 1937. — С. 121–128.
458. *Ли Цзинчжун* (李敬忠). Юэюй ши ханьюй цзуюнь чжун дэ дули юйянь (Юэ как самостоятельный язык среди других ханьских языков) 粵語是漢語族群中的獨立語言 / Ли Цзинчжун (李敬忠) // Юйвэнь тунсюнь (Chinese Language Review) 語文通訊. — 1990. — №27. — С. 28–48.
459. *Ли Цзиньфан* (李錦芳). Юэюй си цзянь цзи юй чжуан дун юй цзечу дэ гочэн 粵語西漸及与壮侗语接触的过程 (Процесс распространения юэ на запад и его контакты с языками чжуан и дун) / Ли Цзиньфан (李錦芳) // Дици цзе гоцзи юэ фаньянь яньтаохуэй луньвэнь цзи (Сборник трудов 7-й Международной конференции по тополекту юэ). — Пекин : Шаньу иньшугуань, 2000. — С. 62–75.
460. *Линь Ифан* (林宜芳). Цзяо цзыцзи дэ юйянь, чуаньчэн кэцзя дэ вэньхуа 教自己的語言 傳承客家的文化 (Учите свой собственный язык, унаследуйте культуру хакка) / Линь Ифан (林宜芳). — Текст : Электронный // Синь кэцзяжэнь цюньсян 新客家人群像 (Новая галерея образов хакка) : Сайт. — 2014. — URL: <http://hkp.nctu.edu.tw/HakkaPeople/article/6709?issueID=454> (дата обращения: 07.02.2019).
461. *Линь Ханьшэн* (林寒生). Ханьюй фаньянь цзы дэ синчжи, лайюань, лэйсин хэ гуйфань 汉语方言字的性质、来源、类型和规范 (Природа, источники, типы и нормы

- китайских диалектных иероглифов) / Линь Ханьшэн (林寒生) // Юйянь вэньцзы инъюн 语言文字应用 (Прикладная лингвистика). — 2003. — № 1. — С. 56–62.
462. *Ло Сянлин* (罗香林). Введение в изучение хакка (Кэцзя яньцзю даолунь) 客家研究导论 / Ло Сянлин (罗香林). — Шанхай : Шанхай вэньи чубаньшэ, 1992. — 299 с.
463. *Ло Цзиньчжао* (羅肇錦). Тайвань кэюй дэ яньцзю юй инъюн 台灣客語的研究與應用 (Исследование и использование хакка на Тайване) / Ло Цзиньчжао (羅肇錦) // Тайвань вэньсюэ пинлунь 台灣文學評論 (Тайваньская литературная критика). — 2004. — № 4(3). — С. 72–85.
464. *Ло Чжаоцзинь* (羅肇錦). Кэюй юйфа 客語語法 (Грамматика хакка) / Ло Чжаоцзинь (羅肇錦). — 2-е изд. — Тайбэй : Тайвань сюэшэн шуцзюй 台灣學生書局, 1988. — 352 с.
465. *Лоу Си* (楼栖). «Нюйшэнь чжи цзайшэн» цзяньшан (Эстетический анализ «Возрождения богинь») 《女神之再生》鉴赏 / Лоу Си (楼栖) // Синь ши цзяньшан цыдянь (Словарь эстетики новой поэзии) 新诗鉴赏辞典 / ред. Гун Му (公木). — Шанхай : Шанхай цышу чубаньшэ, 1991. — С. 56.
466. *Лун Юйшэн* (龙榆生). Лун Юйшэн цысюэ луньвэньцзи 龙榆生词学论文集 (Собрание статей Лун Юйшэна о формате «городского романа») / Лун Юйшэн (龙榆生). — Шанхай : Шанхай гуцзи, 1997. — 648 с.
467. *Лю Даньцин* (刘丹青). Уюй дэ цзюйфа лэйсин тэдянь 吴语的句法类型特点 (Синтаксические характеристики языка у) / Лю Даньцин (刘丹青) // Фанъянь 方言. — 2001. — № 4. — С. 332–343.
468. *Лю Дэнхань* (劉登翰). Сянган вэньсюэ ши 香港文學史 (История гонконгской литературы) / Лю Дэнхань (劉登翰). — Гонконг : Сянган цзоцзя чубаньшэ 香港作家出版社, 1997. — 769 с.
469. *Лю Синхуэй* (刘兴晖). Цзиньдай шичжун шэ таньцзэ 近代诗钟社探赜 (Проникая в тайны современных обществ шичжун) / Лю Синхуэй (刘兴晖) // Чжунго юньвэнь сюэбао 中国韵文学报. 2007. — № 21.1. — С. 22–26.
470. *Лю Сяонань* (刘晓南). Шилунь Сун дай Ба Шу фанъянь юй сяньдай Сычуань фанъянь дэ гуаньси – цянътань вэньсянь каочжэн дэ игэ чжунъяо гунъюн: чжуйсюнь шило дэ фанъянь (Об отношении современных идиомов Сычуани и идиомов царств Ба и Шу эпохи Сун и важной функции исследования литературных памятников – поиске утраченных тополектов) 试论宋代巴蜀方言与现代四川方言的关系——兼谈文献考证的一个重要功用:

- 追寻失落的方言 / Лю Сяонань (刘晓南) // Юйянь кэсюэ (Языкознание) 语言科学. — 2009. — № 8 (6). — С. 586–596.
471. Лю Чжэньфа (刘镇发). Хакка: ошибочно понятая история и историческое недоразумение (Кэцзя: ухуэй дэ лиши, лиши дэ ухуэй) 客家: 误会的历史, 历史的误会 / Лю Чжэньфа (刘镇发). — Гуанчжоу : Сюэшу яньцзю цзачжишэ 学术研究杂志社, 2001. — 179 с.
472. Люй Цзюнькай (吕君忞). Шицы иньчан юй наньпай чанцянь 诗词吟唱与南派唱腔 (Поэтическая декламация и манера южной школы) / Люй Цзюнькай (吕君忞) // Линнань вэньши 嶺南文史. — 2002. — № 1. — С. 43–44.
473. Мацунага Масаёси (松永正義). Гуаньюй сянтю вэньсюэ луньчжэн (1930–32 нянь) 關於鄉土文學論爭(1930~32 年) (О дебатах по поводу нативистской литературы (1930–1932 гг.)) / Мацунага Масаёси (松永正義) ; пер. Е Ди (葉笛) // Тайвань сюэшу яньцзю хуэйчжи 台灣學術研究會誌 (Журнал Тайваньской ассоциации академических исследований). — 1989. — № 4. — С. 73–95.
474. Мо Хань (默涵). Гуаньюй «Ма Фаньто дэ шаньгэ» (О «Горных песнях Ма Фаньто») 关于〈马凡陀的山歌〉 / Мо Хань (默涵) // Юань Шуйпо яньцзю цзыляо (Исследовательские материалы по Юань Шуйпо) 袁水拍研究资料 / ред. Хань Лимэй (韩丽梅). — Пекин, 2003. — 68 с.
475. Ню Хань (牛蒡). Тинцзюэ чуаньда дэ моши юй цзегоу — лунь шици нянь шици дэ ши лансун хэ лансунши 听觉传达的模式与结构——论十七年时期的诗朗诵和朗诵诗 (Модели и структуры акустической передачи: о поэтической декламации и декламационной поэзии в период 1949–1966 годов) / Ню Хань (牛蒡) // Дандай вэньтань 当代文坛 (Современная литература). — 2020. — № 4. — С. 65–71.
476. Ню Юньцин (牛运清). Гао Лань чжуань люэ 高兰传略 (Краткая биография Гао Ланя) / Ню Юньцин (牛运清) // Синь вэньсюэ шиляо 新文学史料 (Материалы по истории новой литературы). — 1988. — №3. — С. 154–159.
477. Онг Суньльён (Ван Шуньлун) 王順隆. Миньнаньюй суцзюй чанбэнь «гэцзайцэ» цюаньвэнь цзыляоку 閩南語俗曲唱本「歌仔冊」全文資料庫 (Полнотекстовая база данных сборников народных песен на южноминьском «куаацхэ») / Онг Суньльён (Ван Шуньлун) 王順隆. — Текст : электронный // Sunliong : [сайт]. — 1998–2002. — URL: <http://sunliong.acsite.org/> (дата последнего обновления: 12.04.2022).

478. *Онг Суньльёнг (Ван Шуньлун) 王順隆*. Тань Тай минь «гэцзайцэ» дэ чубань цинкуан 談台閩「歌仔冊」的出版概況 (Об изданиях «куаацхэ» на тайваньском минь) / Онг Суньльёнг (Ван Шуньлун) 王順隆 // Тайвань фэнъу 台灣風物 (Природа и нравы Тайваня). — 1993. — Vol. 43, №3. — С. 109–131.
479. *Оуян Цзюэя (欧阳觉亚)*. Путунхуа гуанчжоухуа дэ бицзяо юй сюэси 普通话广州话的比较与学习 (Сравнение и изучение путунхуа и кантонского диалекта) / Оуян Цзюэя (欧阳觉亚). — Пекин : Чжунго шэхуэй кэсюэ 中国社会科学, 1993. — 289 с.
480. *Пань Вэньго (潘文国)*. Хань ин юй дуйби ганьяо 汉英语对比纲要 (Очерк сопоставления китайского и английского языков). — Пекин : Бэйцзин юйянь вэньхуа дасюэ (北京语言文化大学), 1997. — 436 с.
481. *Син Гунвань (邢公畹)*. Ханьюй фаньянь дяоча цзичу чжиши (Базовые знания по исследованию китайских тополектов) 汉语方言调查基础知识 / Син Гунвань (邢公畹). — Учан : Хуачжун гунсюэюань чубаньшэ 华中工学院出版社, 1982. — 121 с.
482. *Сюй Кэвэнь (徐克文)*. Е тань «Нюйшэнь» дэ дифан сэцай (Ещё раз о местном колорите в «Богинях») 也谈《女神》的地方色彩 / Сюй Кэвэнь (徐克文) // Го Можо яньцзю луныцун (Сборник исследований Го Можо) 郭沫若研究论丛. — Вып. 3. — Чэнду, 1990. — С. 182–189.
483. *Сюй Шэньи (徐勝一)*. Цин чу Луфэн кэцзя ду Тай шикун бэйцзин чжи яньцзю — 〈Ду Тай бэй гэ〉 юй 〈Ду Тай дайлу цецзешу〉 дэ лянсян 清初陸豐客家渡台時空背景之研究——〈渡台悲歌〉與〈渡台帶路切結書〉的聯想 (Исследование временного и пространственного бэкграунда миграции хакка из Луфэна на Тайвань в ранний период Цин: связь «Скорбной песни о переселении на Тайвань» и «Подорожной на Тайвань») / Сюй Шэньи (徐勝一). — Текст : электронный // Юйянь вэньхуа фэньбу юй цзуцунь цянсьи гунцзофан (2012 тай ши да чан) 語言文化分佈與族群遷徙工作坊 (2012 台師大場) (Семинар по лингвокультурной дистрибуции и этнической миграции (2012, Национальный педагогический университет Тайваня). — 2012. — URL: <https://web.archive.org/web/20210212010400/http://www.uijin.idv.tw/ogawa/history/9th/9-5.pdf> (дата обращения: 26.01.2025).
484. *Сян Ахун (向阿红)*. Чжунго сяньдай шигэ цзопинь сюгай сяньсян чжи каоча 中国现代诗歌作品修改现象之考察 (Исследование феномена редакции современной китайской поэзии) / Сян Ахун (向阿红) // Шаньдун шифань дасюэ сюэбао (Шэхуэй кэсюэ бань) 山东

- 师范大学学报 (社会科学版) (Вестник Шаньдунского педагогического университета. Общественные науки). — 2022. — Т. 67, №4. — С. 45–56.
485. Сяньдай вэньсюэ шэтуань люпай ши (История современных литературных обществ и школ) 现代文学社团流派史 / ред. Чэнь Аньху (陳安湖). — Ухань : Хуачжун шифань дасюэ (华中师范大学), 1997. — 745 с.
486. Тан Ли (唐莉). Цзиньци Гуанчжоу дицуй буфэнь дэ баокань фаньянь юньюй дяоча 近期广州地区部分报刊的方言用语调查 (Обзор использования тополектных слов в некоторых газетах и журналах Гуанчжоу в последние годы) / Тан Ли (唐莉), Ту Лянцзюнь (涂良军) // Дици цзе гоцзи юэ фаньянь яньтаохуэй луньвэнь 第七届国际粤方言研讨会论文 (Материалы 7-го Международного симпозиума по тополекту юэ) / ред. Шань Чжоуяо (单周尧), Лу Цзингуан (陆镜光). — Пекин : Шаньбу иньшугуань (商务印书馆), 2000. — С. 367.
487. Тань Чжэнби (谭正璧). Муюйгэ, чаочжоугэ сюйлу 木鱼歌、潮州歌叙录 (Аннотированная библиография по мукьюко и чаочжоуским песням) / Тань Чжэнби (谭正璧), Тань Сюнь (谭寻). — Пекин : Шуму вэньсянь书目文献出版社, 1982. — 211 с.
488. Тиун Хаккхьям (Чжан Сюэцянь) 張學謙. Пэвэдзи кап тайгibunь э хьеньтайхуа 白話字 卡 台語文的現代化 (Пэвэдзи и модернизация письменного тайваньского) / Тиун Хаккхьям (Чжан Сюэцянь) 張學謙 // 2004 Тайвань лوماцзы гоцзи яньтаохуэй луньвэньцзи 2004 台灣羅馬字國際研討會論文集 Труды тайваньского международного форума по романизации 2004. — Тайвань : Голи Тайвань вэньсюэгуань 國立台灣文學館 (Национальный тайваньский литературный музей), 2004. — С. 1–17.
489. У Вэй (伍巍). Юэ юй 粤语 (Юэ) / У Вэй (伍巍) // Фаньянь (方言). — 2007. — № 2. — С. 167–176.
490. Фан Баочжан (方宝璋). Циндай чжи миньго шици Минь Тай шичжун 清代至民国时期闽台诗钟 (Практика шичжун в Фуцзяни и на Тайване в эпоху Цин и в период Китайской республики) / Фан Баочжан (方宝璋) // Фуцзянь шифань дасюэ сюэбао 福建师范大学学报. — 2002. — № 1. — С. 90–95.
491. Фан Сюэцзя (房学嘉). Изыскания относительно исторических корней хакка (Кэцзя юаньлю таньбао) 客家源流探奥 / Фан Сюэцзя (房学嘉). — Гуанчжоу : Гуандун гаодэн цзяоюй (广东高等教育出版社), 1994. — 346 с.
492. Ху Юйшу (胡裕树). Сяньдай ханьюй 现代汉语 (Современный китайский язык) / Ху Юйшу (胡裕树). — Шанхай : Шанхай цзяоюй 上海教育. — 2004. — 564 с.

493. *Хуан Гугань* (黃谷甘). Хайнань шэн Санья ши ханьюй фанъянь дэ фэньбу 海南省三亚市汉语方言的分布 (Дистрибуция китайских диалектов в г. Санья, провинция Хайнань) / *Хуан Гугань* (黃谷甘) // *Фанъянь (方言)*. — 1991. — № 4. — С. 243–254.
494. *Хуан Найцзян* (黃乃江). Тайвань шичжун яньцзю 台湾诗钟研究 (Исследования практики шичжун на Тайване) / *Хуан Найцзян* (黃乃江). — Шанхай : Фудань дасюэ чубаньшэ 复旦大学出版社, 2009. — 302 с.
495. *Хуан Нинъин* (黃宁婴). Тань Гуандун дэ юньвэнь чуанцзо 谈广东的韵文创作 (О создании поэтических текстов в Гуандуне) / *Хуан Нинъин* (黃宁婴) // *Фанъянь вэньсюэ 方言文學* (Литература на тополекте). — Гонконг : Синь миньчжу (新民主), 1949. — С. 33–42.
496. *Хуан Хэнцю* (黃恆秋). Кэцзя Тайвань вэньсюэ лунь 客家台灣文學論 (О тайваньской литературе на хакка) / *Хуан Хэнцю* (黃恆秋). — Гаосюн : Айхуа 愛華, 1993. — 202 с.
497. *Хуан Цзэпэй* (黃澤佩). «Нюйшэнь» чжун дэ Лэшань фанъянь цыюй (Лексика лэшаньского диалекта в «Богинях») 〈女神〉中的乐山方言词语 / *Хуан Цзэпэй* (黃澤佩) // *Го Можо сюэкань 郭沫若學刊*. — 1997. — № 4. — С. 52–54.
498. *Хуан Шаомин* (黃紹明). Наньинь «Кэ ту цю хэнь» дэ лян цзюэ юй сань шо 南音「客途秋恨」的兩絕與三說 (Два четверостишия и три комментария к «Осенним печалям путника» в журнале «Наньинь») / *Хуан Шаомин* (黃紹明). — Текст : электронный // *Сицую пиньвэй 戲曲品味* (Понимание традиционной драмы) : [сайт]. — 2014. — 27 ноября. — URL: <http://www.operapreview.com/index.php/網上雜誌/品味專欄/item/261-南音「客途秋恨」的兩絕與三說> (дата обращения: 26.01.2025).
499. *Хуан Шихуэй* (黃石輝). Тайвань хуавэнь таолунь лань – да Фужэнь 台灣話文討論欄 (Рубрика «Обсуждение письменного тайваньского» – Ответ Фужэню) — 答負人 / *Хуан Шихуэй* (黃石輝) // *Наньинь* (南音). — 1932. — № 8. — С. 26–27.
500. *Хун Цзычэн* (洪自誠). Чжунго дандай синьши ши (История современной китайской новой поэзии) 中国当代新诗史 / *Хун Цзычэн* (洪自誠), Лю Дэнхань (刘登翰). — Пекин : Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2005. — 563 с.
501. *Хэ Цзитан* (何季鎧). Гуанчжоу шичжуншэ шилин 广州诗钟社拾零 (Краткие заметки об обществах шичжун в Гуанчжоу) / *Хэ Цзитан* (何季鎧) // *Гуанчжоу вэньши цзыляо 广州文史资料*. — 1980. — №19. — С. 146–155.

502. Цзян Вэйвэнь (蔣為文). Язык, идентичность и деколонизация (Юйянь, жэньтун юй цючжиминь) 語言、認同與去殖民 / Цзян Вэйвэнь (蔣為文). — Тайнань : Национальный университет Чэнгун (Голи Чэнгун дасюэ) 國立成功大學, 2005. — 382 с.
503. Цзян Мэйжун (姜美榕). «Ду Тайвань бэй гэ» юэду синьдэ 《渡臺悲歌》閱讀心得 (Опыт прочтения «Скорбной песни о переселении на Тайвань») / Цзян Мэйжун (姜美榕). — Текст : электронный // Голи Чжунъян дасюэ Кэцзя сюэюань дяньцзыбао 國立中央大學客家學院電子報 (Электронный вестник Института хакка Государственного центрального университета). — 2010. — № 122. — URL: https://web.archive.org/web/20180113000331/http://hakka.ncu.edu.tw/hakka/modules/tinycontent/content/paper/paper122/05_01.html (дата обращения: 26.01.2025).
504. Чжан Вэйгэн (張維耿). Иероглифическая и фонетическая запись тополекта хакка (Кэцзя фанъянь дэ ханьцзы шусе юй чжуинь) 客家方言的漢字書寫與注音 / Чжан Вэйгэн (張維耿) // Сборник статей международного форума по исследованиям хакка (Гоцзи кэцзясюэ яньтаохуэй луньвэньцзи) 國際客家學研討會論文集. — Гонконг : Китайский университет Гонконга (Сянган Чжунвэнь дасюэ) 香港中文大學, 1994. — С. 487–489.
505. Чжан Цзе (张杰) Гао Лань пинчжуань (Гао Лань: Критическое жизнеописание) 高兰评传 / Чжан Цзе (张杰), Лу Вэньцай (陆文采). — Циндао : Циндао Хайян дасюэ чубаньшэ (青島海洋大学出版社), 1989. — 121 с.
506. Чжань Бохуэй (詹伯慧). Цзю Гуандун дэ цинкуан таньтань туйгуан путунхуа дэ исе вэньти 就廣東的情況談談推廣普通話的一些問題 (Обсуждение некоторых проблем с продвижением путунхуа на базе ситуации в провинции Гуандун) / Чжань Бохуэй (詹伯慧) // Юйвэнь цзяньшэ 語文建設 (Языковое строительство). — 1986. — № 4. — С. 46–48.
507. Чжао Пэн (赵芃). «Сюэ Лэй Фэн ходун» лиши бяньцянь дэ хуаюй яньцзю “学雷锋活动”历史变迁的话语研究 (Исследование исторических сдвигов дискурса кампании «учиться у Лэй Фэна») / Чжао Пэн (赵芃). — Тяньцзинь : Нанькай дасюэ чубаньшэ 南开大学出版社, 2017. — 325 с.
508. Чжао Юаньжэнь (赵元任). Чжунго юйянь дэ шэндяо, юйдяо, чанду, иньши, юньбай, и шэндяо цзоцюй хэ бу и шэндяо цзоцюй (中国语言的声调、语调、唱读、吟诗、韵白、依声调作曲和不依声调作曲). Тон, интонация, пропевание, скандовка, рецитация, тональные и атональные композиции в китайском языке / Чжао Юаньжэнь (赵元任) // Чжао

- Юаньжэнь иньюэ луньвэнь цзи 赵元任音乐论文集 (Сборник статей Чжао Юаньжэня о музыке). — Пекин : Чжунго вэньлянь чубань гунсы (中国文联出版公司), 1994. — С. 12.
509. Чжоу Цзумо (周祖謨). Гэньцзюй Сыдалинь дэ сюэшо лунь ханьйой бяочжуньйой хэ фаньянь вэньти 根據史達林的學說論漢語標準語和方言問題 (К вопросу о стандартном китайском языке и тополектах на основе теории Сталина) / Чжоу Цзумо (周祖謨// Чжунго юйвэнь 中國語文 (Китайская филология). — 1954. — № 24. — С. 20–22.
510. Чжоу Чанцзи (周長楫). Миньйой 閩語 (Языки минь) / Чжоу Чанцзи (周長楫) // Чжунго юйянь дитуцзи. Диэр бань. Ханьйой фаньянь цзюань 中国语言地图集. 第2版. 汉语方言卷 (Атлас языков Китая). — 2-е изд. — Пекин : Шаньу иньшугуань 商务印书馆, 2012. — Том «Китайские тополекты». — С. 110–115.
511. Чжоу Югуан (周有光). Ханьцзы гайгэ гайлунь 汉字改革概论 (О реформе китайского письма) / Чжоу Югуан (周有光). — Пекин : Вэньцзы гайгэ 文字改革, 1961. — 363 с.
512. Чжуан Чуйшэн (莊垂勝). Тайвань хуавэнь цзабо 台灣話文雜駁 (Полемические замечания о письменном тайваньском) / Чжуан Чуйшэн (莊垂勝) // Наньинь (南音). — 1932. — № 3. — С. 4–9.
513. Чжуан Чушэн (莊初昇). Лунь Юэюй суцзы дуй Басэхуэй кэцзя фаньянь юн цзы дэ инсян 論粵語俗字對巴色會客家方言用字的影響 (Влияние «вульгарных иероглифов» юэ на использование иероглифики в хакка в Базельской миссии) / Чжуан Чушэн (莊初昇) // Исследования языка юэ (Юэюй яньцзю) 粵語研究. — 2003. — № 13. — С. 60–75.
514. Чжэн Гоцюань (郑国权). Цюаньчжоу Мин Цин сицзюй юй фаньянь 泉州明清戏曲与方言 (Традиционная драма и тополект Цюаньчжоу в эпоху Мин и Цин) / Чжэн Гоцюань (郑国权). — Пекин : Чжунго сицзюй чубаньшэ 中国戏剧出版社, 2000. — 476 с.
515. Чжэн Лянвэй (鄭良偉). Хань ло хэюньвэнь шомин 漢羅合用文說明 (Пояснения к совместному использованию иероглифики и латинизации) / Чжэн Лянвэй (鄭良偉) // Линь Цзунъюань таййой шисюань 林宗源台語詩選 (Сборник стихов Линь Цзунъюаня на тайваньском) / ред. Линь Цзунъюань (林宗源), Чжэн Лянвэй (鄭良偉). — Тайбэй : Цзыли ваньбао вэньхуа чубаньшэ (自立晚報文化出版社), 1988. — С. 32.
516. Чэнь Исинь (陳怡欣). Кэцзяйюй ломацзы вэньсянь дэ баньбэн яньцзю 客家語羅馬字文獻的版本研究 (Изучение вариантов латинизированных документов на языке хакка) / Чэнь Исинь (陳怡欣) // 2004 Тайвань ломацзы гоцзи яньтаохуэй луньвэньцзи 2004 台灣羅馬字國際研討會論文集 (Труды тайваньского международного форума по романизации

- 2004). — Тайнань : Голи Тайвань вэньсюэгуань 國立台灣文學館 (Национальный тайваньский литературный музей), 2004. — С. 28–23.
517. Чэнь Цзыцзянь (陳子謙). "Сянган вэньсюэ" чжи ю юэюй? Сянган цзоцзямэнь вэйхэ дуй и бэнь юэюй вэньсюэ цикань чию ии 香港文學「只有粵語? 香港作家們為何對一本粵語文學期刊持有異議 ("Литература Гонконга" существует только на юэ? Почему гонконгские писатели возражают против литературного журнала на юэ) / Чэнь Цзыцзянь (陳子謙). — Текст : электронный // Initium Media : [сайт]. — 2020. — 5 сентября. — URL: <https://theinitium.com/article/20200905-culture-cantonese-literature-today/> (дата обращения: 26.01.2025).
518. Чэнь Чжунминь (陳忠敏). Чунлунь вэнь бай и ду юй юйинь цэнцы 重論文白異讀與語音層次 (Ещё раз о дихотомии литературных и разговорных чтений и стратификации чтений) / Чэнь Чжунминь (陳忠敏) // Юйвэнь яньцзю 語文研究 (Филологические исследования). — 2003. — №3. — Т. 23. — С. 43–59.
519. Чэнь Шаосун (陳少松). Гу ши цы вэнь иньсун 古诗词文吟誦 (Декламация древних поэтических и прозаических текстов) / Чэнь Шаосун (陳少松). — Пекин : Шэхуэй кэсюэ вэньсянь, 1999. — 363 с.
520. Чэнь Шоужэнь (陳守仁). Сянган юэцзюй даолунь 香港粵劇導論 (Введение в кантонскую оперу Гонконга) / Чэнь Шоужэнь (陳守仁). — Гонконг : Юэцзюй яньцзю цзихуа 粵劇研究計畫, 1998. — 264 с.
521. Шан Цзиньлинь (商金林). Чжу Гуанцянь юй Чжунго сяньдай вэньсюэ 朱光潛与中国现代文学 (Чжу Гуанцянь и современная китайская литература) / Шан Цзиньлинь (商金林). — Хэфэй : Аньхуэй цзяюй (安徽教育), 1995. — 358 с.
522. Ши Бинхуа (施炳華). «Ли цзин цзи» иньюэ юй юйянь чжи яньцзю 《荔鏡記》音樂與語言之研究 (Исследования языка и музыки «Личи и зеркала») / Ши Бинхуа (施炳華). — Тайбэй : Вэньшичжэ чубаньшэ 文史哲出版社, 2000. — 288 с.
523. Юань Цзяхуа (袁家驊). Ханьюй фаньянь гайяо. Диэр бань 汉语方言概要. 第二版 (Общие сведения о китайских тополектах) / Юань Цзяхуа (袁家驊). — 2-е изд. — Пекин : Юйвэнь 语文, 2001. — 326 с.
524. Ян Сяобинь (楊小濱). Лянъань дандай ши дэ цзигэ хэсинь вэньти 兩岸當代詩的几个核心问题 (Несколько коренных проблем новейшей поэзии по обе стороны Тайваньского пролива) / Ян Сяобинь (楊小濱). — Текст : электронный // Бэйцзин вэньи ван 北京

- 文艺网 (Сайт проекта ArtsBj) : [сайт]. — 2012. — URL: <http://bbs.artsbj.com/thread-175715-1-1.html> (дата обращения: 24.01.2020).
525. *Ян Сюфан* (楊秀芳). Лунь вэнь бай и ду 論文白異讀 (О различиях литературных и разговорных чтений) / Ян Сюфан (楊秀芳) // Ван Шуминь сяньшэн баши шоуцин луньвэньцзи 王叔岷先生八十壽慶論文集 (Сборник статей в честь 80-летия Ван Шуминя). — Тайбэй : Даань, 1994. — С. 823–849.
526. *Ян Сяолин* (楊小鈴). Цянь тань шицы иньсун цзяосюэ 浅谈诗词吟诵教学 (Коротко о преподавании поэтической декламации) / Ян Сяолин (楊小鈴). — Текст : электронный // PULI : [сайт]. — 2010. — URL: <http://tsvr.hlv.s.ylc.edu.tw/tp/teacher/ccy/%E6%95%99%E5%AD%B8%E8%B3%87%E6%BA%90%E8%A9%A9%E8%A9%9E%E5%90%9F%E5%94%B1%E6%95%99%E5%AD%B8%E8%B3%87%E6%96%99.doc> (дата обращения: 24.01.2020).
527. *Ян Чжицин* (楊志清). Цзай лунь шицы чуанцзо буи цюйсяо жушэнцзы 再论诗词创作不宜取消入声字 (Ещё раз о недопустимости исключения входящего тона из поэтического творчества) / Ян Чжицин (楊志清), Мэй Сюэшэн (梅雪生) // Шицы бань (诗词版). — 2007. — № 5. — С. 126–128.
528. *Ян Чуньлинь* (楊春霖). Шэньси фанъянь нэйбй цюйфэнь гайшо 陝西方言内部分区概说 (Краткое введение во внутреннее районирование тополекта Шэньси) / Ян Чуньлинь (楊春霖) // Сибэй дасюэ сюэбао 西北大学学报 (Вестник Северо-западного университета). — 1986. — № 4. — С. 64–70.
529. Эрши шицзи чжунго вэньсюэ дадянь 二十世纪中国文学大典, 1930–1965 (Сборник китайской литературы XX века, 1930–1965 гг.) / ред. Чэнь Миншу (陈鸣树). — Шанхай : Шанхай цзяоюй, 1994. — Т. 2. — 821 с.

Лексикографические и справочные источники

а) на русском языке

530. *Ахманова, О. С.* Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. — Москва : Советская энциклопедия, 1966. — 606 с.

531. Толковый словарь русского языка : в 4 т. — Москва : Государственный институт «Советская энциклопедия»; ОГИЗ, 1935. — Т. 1. А—Кюрины. — Стб. 347. Текст : электронный // Фундаментальная электронная библиотека : [сайт]. — 2002. — URL: <https://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/03/us134708.htm> (дата обращения: 10.03.2025).

б) на английском языке

532. Cantonese Script Reform Society. On the Whole, Jyutcitzi is Preferable to Jyutping / Cantonese Script Reform Society. — Текст : электронный // Medium : [сайт]. — 22 сентября 2021. — URL: <https://haemzbaengzlaengz.medium.com/a-guide-to-jyutcitzi-part-1-of-many-to-come-f6fc8811274d> (дата обращения: 26.01.2025).
533. Current Population Estimates, Malaysia, 2017–2018 / Department of Statistics Malaysia. — Текст : электронный // Ministry of Economy Department of Statistics Malaysia Official Portal : [сайт]. — 2018. — URL: <https://www.dosm.gov.my/v1/index.php?r=column/pdfPrev&id=c1pqTnFjb29HSnNYNUpiTmNWZHArDz09> (дата обращения: 10.09.2019).
534. Ethnologue: Languages of China / ed. by. M.P. Lewis, G.F. Simons, C.D. Fennig. — 19th ed. — Dallas, Texas : SIL International, 2016. — 213 p.
535. Ethnologue: Languages of the World / eds. Eberhard D. M., Simons G. F., Fennig C. D. — 27th ed. — Текст : электронный // Dallas, Texas : SIL International, 2024. — URL: <https://www.ethnologue.com/language/nan/> (дата обращения: 15.01.2025).
536. Hong Kong 1991 population census: Main table / Hong Kong Census and Statistics Department. — Hong Kong : Hong Kong Government, 1993. — P. 70–71.
537. Hong Kong 2001 population census: Main table / Hong Kong Census and Statistics Department. — Hong Kong : Hong Kong Government, 2001. — P. 24–25.
538. National Languages Development Act clears Legislative Yuan / Вэньхуабу 文化部 (Министерство культуры Китайской Республики). — Текст : электронный // Ministry of Culture of People's Republic of China : [сайт]. — 25 декабря 2018. — URL: https://www.moc.gov.tw/en/information_196_96138.html (дата обращения: 15.01.2025).
539. Population By-census 2016 / Hong Kong Government, Census and Statistics Department. Текст : электронный // Hong Kong Government, Census and Statistics Department : [сайт]. — 2016. — URL: <https://www.bycensus2016.gov.hk/en/bc-mt.html> (дата обращения: 10.09.2019).
540. Population trend / Department of Statistics Singapore. — Текст : электронный // Singstat : [сайт]. — 2017. — URL:

https://web.archive.org/web/20171107010632/http://www.singstat.gov.sg/docs/default-source/default-document-library/publications/publications_and_papers/population_and_population_structure/population2017.pdf (дата обращения: 10.09.2019).

в) на китайском языке

541. 110 нянь дишиба чжоу нэйчжэн тунцзи тунбао (109 няньди юаньчжуминьцзу жэнькоу шу и Хуалянь сянь 9.3 вань жэнь цзюй гэ сянь ши чжи гуань) 110 年第 18 週內政統計通報(109 年底原住民族人口數以花蓮縣 9.3 萬人居各縣市之冠) (Внутренний статистический бюллетень за 18-ю неделю 2011 года (по состоянию на конец 2020 года в уезде Хуалянь проживало самое большое коренное население среди всех уездов и городов — 93 000 человек)) / Нэйчжэнбу цюаньцю цзысюнь ван 內政部全球資訊網 (Глобальная информационная сеть Министерства внутренних дел Китайской Республики, НЦЦВ). — Текст : электронный // ws.moi.gov.tw : [сайт]. — 30 апреля 2021. — URL: <https://ws.moi.gov.tw/Download.ashx?u=LzAwMS9VcGxvYWQvNDAwL3JlbGZpbGUvMC8xNDA2Ny82NjkyNjE2Yi0xYmEzLTQ2NmEtYjVmNC1mNDY5ODdjMzE1ODAwcGRm&n=MTew5bm056ysMTjpgLFf5Y6f5L2P5rCR5peP5Lq65Y%2BjLnBkZg%3D%3D&icon=.pdf> (дата обращения: 15.01.2025).
542. Бэйцзин дасюэ Чжунго юйяньсюэ яньцзю чжунсинь юйляоку 北京大学中国语言学研究 中心语料库 (Корпус Пекинского университета, CCL) / Zhan, Weidong, Guo, Rui, Chen, Yirong. — Текст : электронный // CCL : [сайт]. — 2003. — URL: http://ccl.pku.edu.cn:8080/ccl_corpus/index.jsp (дата обращения: 27.12.2024).
543. Гонконг. Документ Законодательного совета № СВ(4)1181/15-16(02) : [принят Законодательным советом 2 июля 2016 года]. — URL: <https://www.legco.gov.hk/yr15-16/chinese/panels/ed/papers/ed20160702cb4-1181-2-c.pdf> (дата обращения: 25.01.2025). — Текст : электронный.
544. Дуань Юйцай (段玉裁). Шо вэнь цзе цзы чжу 说文解字注 (Комментарии к Шо вэнь цзе цзы) / Дуань Юйцай (段玉裁). — Шанхай : Шанхай гуцзи, 2006. — 1051 с.
545. Ли Юймин (李宇明). Цюаньцю хуаюй цыдянь 全球华语词典 [Словарь глобального китайского] / Ли Юймин (李宇明). — Пекин : Шаньбу иньшугуань 商務印書館, 2010. — 2080 с.
546. Синчжэньюань кэцзя вэйюаньхуэй 99 нянь чжи 100 нянь цюаньго кэцзя жэнькоу цзичу цзыляо дяоча яньцзю 行政院客家委員會 99 年至 100 年全國客家人口基礎資料調查

- 研究 (Опрос и исследование Комитета по делам хакка Исполнительной палаты в отношении национальных данных о населении хакка с 99 по 100 годы Китайской республики). — Текст : Электронный // Hakka.gov : Сайт. — 2011. — URL: <https://web.archive.org/web/20160304214938/http://www.hakka.gov.tw/dl.asp?fileName=1521131271.pdf> (дата обращения: 01.02.2019).
547. Тохо Кантон-го дзитэн (東方廣東語辭典). Кантонский словарь издательства «Тохо» / Тохо Кантон-го дзитэн (東方廣東語辭典); ред. Тисима Эйити (千島英一). — Токио : Тохо сётэн (東方書店), 2005. — 1293 с.
548. Унилаому (唔你老母). A Guide to Jyutcitzi (Part 1 of Many to Come) / Унилаому (唔你老母). — Текст : электронный // Medium : [сайт]. — 31 октября 2020. — URL: <https://medium.com/@jyutzigogakhokwui/using-jyutping-to-teach-cantonese-would-indeed-be-extremely-helpful-for-the-education-and-906a4306a2b9> (дата обращения: 26.01.2025).
549. Ханьюй да цыдянь 汉语大词典 (Большой словарь китайского языка) : в 10 т. — Шанхай: Ханьюй да цыдянь чубаньшэ, 1991. — Т. 8. — 1361 с.
550. Чжунго да байкэцюаньшу 中国大百科全书 (Большая китайская энциклопедия). — Пекин : Чжунго да байкэцюаньшу чубаньшэ 中国大百科全书出版社, 1986. — Миньцзюань 民族卷 (Том "Национальности").
551. Чжунго да байкэцюаньшу 中国大百科全书 (Большая китайская энциклопедия). — Пекин : Чжунго да байкэцюаньшу чубаньшэ 中国大百科全书出版社, 1988. — Юйянь вэньцзы цзюань 语言文字卷 (Том "Язык и письмо").
552. Юэюй / Гуандунхуа: сюэцзяо / ляоцзяо (laau2gau6) 粵語/廣東話 : 朽鉸/摻攪 (laau2gau6) (Юэ / кантонский: лаукау). — Текст : электронный // WordReference Forum : [сайт]. — URL: <https://forum.wordreference.com/threads/粵語-廣東話：朽鉸-摻攪-laau2gau6.1872721/> (дата обращения: 26.01.2025).

Поэтические тексты и метатексты

а) на русском языке

553. Китайская поэзия сегодня. / сост. Н. Азарова, Ю. Дрейзис. — Москва : Культурная революция, 2017. — 288 с.

554. Первородный грех. Интервью с Си Ду, часть II / Д. Си. — Текст : электронный // Versevagrant : [сайт]. — 2017. — URL: <https://versevagrant.com/2017/12/18/первородный-грех-интервью-с-си-ду-часть-2/> (дата обращения: 26.01.2025).
555. Преобразующая сила языка. Интервью с Ван Цзясином / Ван Цзясин. — Текст : электронный // Versevagrant : [сайт]. — 25 декабря 2015. — 5 февраля 2016. — URL: <https://versevagrant.com/2016/02/05/преобразующая-сила-языка-интервью-с-в> (дата обращения: 27.12.2024).
556. Призрачный эталон. Интервью с Ван Дундуном / Д. Ван. — Текст : электронный // Versevagrant : [сайт]. — 2018. — URL: <https://versevagrant.com/2018/02/21/призрачный-эталон-интервью-с-ван-дунд/> (дата обращения: 26.01.2025).
557. Словесный янтарь. Интервью с Ли Хэном / Х. Ли. — Текст : электронный // Versevagrant : [сайт]. — 2017. — URL: <https://versevagrant.com/2017/02/06/словесный-янтарь-интервью-с-ли-хэном/> (дата обращения: 26.01.2025).
558. Способ сборки. Интервью с Туао / Туао. — Текст : электронный // Versevagrant : [сайт]. — 25 декабря 2015. — URL: <https://versevagrant.com/2015/12/25/способ-сборки-интервью-с-туао> (дата обращения: 27.12.2024).
559. *Сунь Ят-сен*. Избранные произведения / Сунь Ят-сен. — Москва : Наука, 1964. — 572 с.

б) на английском языке

560. *Cantonese Love-Songs* / transl., comment. C. Clementi. — Oxford : Clarendon Press, 1904. — 158 p.

в) на китайском языке

561. *Ай Цин* (艾青). Ши дэ саньвэнь мэй 詩的散文美 (Прозаическая эстетика в поэзии) / Ай Цин (艾青) // Диндянь 頂點 (Зенит). — 1939. — 10 июля (№1). — С. 48–49.
562. Баньнун шигэцзи пин 半农诗歌集评 (Комментированное собрание поэзии Лю Баньнуна) / ред. Чжао Цзиншэнь (赵景深). — Пекин : Шуму вэньсянь 书目文献出版社, 1984. — 194 с.
563. *Бянь Чжилинь* (卞之琳). Дяо чун лицзи 雕虫纪历 (Хроники безделиц) / Бянь Чжилинь (卞之琳). — Пекин : Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1984. — 147 с.

564. Бяньцзи хоухуа 編輯後話 (Замечания от редактора) / Наньинь (南音) // Наньинь (南音). — 1932. — № 5. — С. 40.
565. Ван Бинъян (王冰洋). Лансунши лунь 朗誦詩論 (О поэзии для декламации) / Ван Бинъян (王冰洋) // Шиши синь бао (時事新報), приложение Сюэ дэн 學燈 (Светильник учения). — 1939. — 15 января. — Без номеров страниц.
566. Вэнь Идо (闻一多). Ши дэ гэлүй (Метрика поэзии) 诗的格律 / Вэнь Идо (闻一多) // Вэнь Идо цюаньцзи (Полное собрание сочинений Вэнь Идо) 闻一多全集. — В 6 т. — Шанхай : Шанхай шудянь, 2020. — Т. 3. — 277 с.
567. Вэнь Шань (闻山). Ши лансун сясян сяоцзи 诗朗诵下乡小记 (Краткие записки о декламации поэзии в сельской местности) / Вэнь Шань (闻山) // Ши кань 诗刊 (Поэзия). — 1963. — №63. — С. 64–67.
568. Гао Лань (高蘭). Гао лань лансунши 高蘭朗誦詩 (Поэзия для декламации Гао Ланя) / Гао Лань (高蘭). — Шанхай : Цзяньчжун 建中, 1949. — 116 с.
569. Гао Лань (高蘭). Лансунши цзи 朗誦詩集 (Сборник поэзии для декламации) / Гао Лань (高蘭). — Чанша : Шанъу иньшугуань 商務印書館, 1940. — 83 с.
570. Гао Лань (高蘭). Цзилуань сяньшэн юй шигэ лансун 季鸞先生與詩歌朗誦 (Господин [Чжан] Цзилуань и декламация поэзии) / Гао Лань (高蘭) // Дагунбао (大公報), приложение Чжаньсянь 戰線 (Фронт). — 1942. — 6 сентября. — Без номеров страниц.
571. Гао Лань (高兰). Цяньянь 前言 (Предисловие) / Гао Лань (高兰) // Гао лань лансунши сюань 高兰朗誦詩選 (Избранная поэзия для декламации Гао Ланя). — Цзинань : Шаньдун вэньи 山东文艺, 1987. — С. 1–17.
572. Гао Лань (高兰). Ши дэ лансун юй лансун дэ ши (诗的朗诵与朗诵的诗) (Декламация поэзии и поэзия для декламации) / Гао Лань (高兰) // Ши дэ лансун юй лансун дэ ши (Декламация поэзии и поэзия для декламации) 诗的朗诵与朗诵的诗 / ред. Гао Лань (高兰). — Цзинань : Шаньдун дасюэ (山东大学), 1987. — С. 1–26.
573. Го Можо (郭沫若). «Нюйшэнь» хуэйцзяобэнь 《女神》汇校本 («Богини»: сверенное издание) / Го Можо (郭沫若), Сан Фэнкан. — Чанша : Хунань жэньминь чубаньшэ, 1983. — 219 с.
574. Го Можо (郭沫若). Во дэ цзо ши дэ цзинго 我的作诗的经过 (Мой опыт поэтического творчества) / Го Можо (郭沫若) // Можо вэньцзи 沫若文集 (Собрание сочинений Го Можо). — Пекин : Жэньминь вэньсюэ, 1958. — Т. 11. — С. 137–147.

575. *Го Можо* (郭沫若). Сюй序 (Предисловие) / *Го Можо* (郭沫若) // Си дэ няньцы юй ши дэ лансун 戏的念词与诗的朗诵 (Драматическая рецитация и поэтическая декламация) / ред. Хун Шэнь. — Пекин : Чжунго сицзюй, 1981. — С. 2–10
576. *Го Можо* (郭沫若). Фуцзинь вэньи дэ синьчао 鬼进文艺的新潮 (По новым литературным волнам) / *Го Можо* (郭沫若) // *Го Можо шивэнь цзи 郭沫若佚文集* (Собрание редких публикаций Го Можо) / ред. Ван Цзиньхоу (王锦厚). — Чэнду : Сычуань дасюэ чубаньшэ, 1988. — С. 93.
577. *Го Можо* (郭沫若). Чуанцзао ши нянь 创造十年 (Десять лет Творчества) / *Го Можо* (郭沫若) // *Можо вэньцзи 沫若文集* (Собрание сочинений Го Можо). — Пекин : Жэньминь вэньсюэ, 1958. — Т. 7. — С. 16–168.
578. *Гуан Вэйжань* (光未然). Уе дэ лэйшэн (Полночный гром) 午夜雷声 / *Гуан Вэйжань* (光未然) // *Чжунго сыши няньдай шисюань* (Избранная китайская поэзия 1940-х годов) 中国四十年代诗选 : в 2 т. — Чунцин : Чунцин чубаньшэ (重庆出版社), 1985. — Т. 2. — С. 403–409.
579. *Гуан Вэйжань* (光未然). Хуанхэ дахэчан (Кантата «Хуанхэ») 黄河大合唱 / *Гуан Вэйжань* (光未然), Сянь Синхай (冼星海). — Пекин : Иньюэ чубаньшэ (音乐出版社), 1956. — 58 с.
580. *Гуанбо шисюань* 广播诗选 (Избранные поэтические произведения для радио) / ред. Шанхай жэньминь гуанбо дяньтай 上海人民广播电台 (Шанхайская народная радиостанция). — Шанхай : Шанхай вэньхуа чубаньшэ 上海文化出版社, 1958. — 56 с.
581. *Гуюнь люфэн* (古韵流风). Традиции древней поэзии / *Гуюнь люфэн* (古韵流风). — Гуанчжоу : Гуанчжоу ши вэньлянь, 2005. — 1 DVD-ROM. — Загл. с титул. экрана. — Текст. Изображение. Музыка : электронные.
582. *Есы* (也斯). Души вэньхуа юй Сянган вэньсюэ 都市文化與香港文學 (Культура мегаполиса и гонконгская литература) / *Есы* (也斯) // *Дандай 當代* (Современность). — 1994. — № 38. — С. 14–23.
583. *Жао Мэнкань* (饒孟侃). Синь шихуа: тубай жу ши (Новая поэтическая критика: проникновение просторечия в поэзию) 新詩話·土白入詩 / *Жао Мэнкань* (饒孟侃) // *Чэньбао фукань: Ши цзюань* (Приложение к газете «Чэньбао». Поэтический резец) 晨報副刊·詩鋸. — 1926. — № 8. — С. 20–64.

584. *Жэнь Цзюнь* (任鈞). Синьши хуа 新詩話 (О новой поэзии) / Жэнь Цзюнь (任鈞). — Шанхай : Гоцзи вэньхуа фуушэ 國際文化服務社, 1948. — 246 с.
585. *И Ша* (伊沙). Паокай лишн во бу ду – Го Можо пипань 拋开历史我不读—郭沫若批判 (Я равнодушен к отказу от историчности: Критика Го Можо) / И Ша (伊沙) // Ши шижэнь пипаньшу 十诗人批判书 (Критические заметки о десяти поэтах). — Чанчунь : Чанчунь шидай вэньи чубаньшэ 长春时代文艺出版社, 2001. — С. 9–27.
586. *Кунь Нань* (崑南). Циюэ шисыжи – Ванцзяо юаньцзюй чжи 七月十四日——旺角怨曲之一 (14 июля. Блюзы Монкока: первый) / Кунь Нань (崑南) // Шичао 詩潮 (Высокая волна поэзии). — 2001. — №1 (Январь). — С. 4.
587. *Кунь Нань* (崑南). Бу кэ чжуй 不可追 (Не догнать) / Кунь Нань (崑南) // Ши дадяо 詩大調 (Поэзия в мажоре). — Гонконг : Фэнья чубаньшэ 風雅出版社, 2006. — С. 81.
588. *Кунь Нань* (崑南). Hong Kong and Revolution / Кунь Нань (崑南). — Текст : электронный // Zihua : [сайт]. — 2009. — № 21. — URL: https://zihua.org.hk/magazine/issue_21/article/hk_and_revolution/ (дата обращения: 26.01.2025).
589. *Кунь Нань* (崑南). Ци сян 旗向 (Там, где реет флаг) / Кунь Нань (崑南). // Хао ванцзяо 好望角 (Мыс Доброй Надежды). — 1963. — № 6 (Май 20). — С. 3.
590. *Кэ Фэй* (可非). Дачжунхуа юй фанянь цзетоу шигэ 大眾化語方言街頭詩歌 (Массовизация и «стихи для улицы» на тополекте) / Кэ Фэй (可非) // Чжунго шитань 中國詩壇 (Китайская поэзия). — 1937. — декабрь (№ 5). — С. 2–3.
591. Лансун сяо сяоси 朗誦小消息 (Вести о декламации) // Дагунбао 大公報, приложение Чжаньсянь 戰線 (Фронт) — 7 декабря 1940. — Без номеров страниц.
592. Лансун тунсюнь: Шигэ лансун дуй цзай Юй чэнли 朗誦通訊: 詩歌朗誦在渝成立 (Вестник декламации: В Чунцине создана Группа по декламации поэзии) / Лансун тунсюнь 朗誦通訊 (Вестник декламации) // Вомэнь дэ ши: Шанхай шигэ цункань чжи сань 我們的詩: 上海詩歌叢刊之三 (Наша поэзия: Шанхайская поэтическая серия). — Шанхай, 1941. — №3 — С. 145–149.
593. Лансунши сюань 朗誦詩選 (Сборник поэзии для декламации) / Шикань шэ 詩刊社 (Редколлегия журнала «Поэзия»). — Пекин : Цзоцзя чубаньшэ 作家出版社 (Писатель), 1965. — 330 с.

594. *Ли Цзи* (李季). Цзюйхуаши чунбань хоуцзи 菊花石重版后记 (Послесловие к переизданию «Хризантемиума») / Ли Цзи (李季) // Ли Цзи вэньцзи 李季文集 (Собрание сочинений Ли Цзи). — Шанхай: Шанхай вэньи 上海文艺, 1986. — Т. 4. — С. 498.
595. *Ло Няньшэн* (罗念生). Пин «Цаоманцзи» 评《草莽集》 (Рецензия на сборник «Заросли») / Ло Няньшэн (罗念生) // Эр Ло и Лю и Чжу Сян 二罗一刘忆朱湘 (Два Ло и один Лю вспоминают Чжу Сяна) / ред. Ло Няньшэн (罗念生). — Пекин: Саньлянь шудянь (三联书店), 1985. — С. 67–74.
596. *Ло Фу* (洛夫). Шижэнь Бянь Чжилинь чуу цзи (О первой встрече с поэтом Бянь Чжилинем) 诗人卞之琳初晤记 / Ло Фу (洛夫) // Бянь Чжилинь юй ши ишу (Бянь Чжилинь и поэтическое искусство) 卞之琳与诗艺术. — Шицзячжуан: Хэбэй цзяюй чубаньшэ (河北教育出版社), 1990. — 143 с.
597. *Лу Динъи* (陸定一). Ду и шоу ши 讀一首詩 (Прочёл стихотворение) / Лу Динъи (陸定一) // Цзефан жибао 解放日報. — 1946. — 28 сентября. — С. 4.
598. *Лу Синь* (鲁迅). Полное собрание сочинений (Лу Синь цюаньцзи 鲁迅全集): в 6 т. / Лу Синь (鲁迅). — Пекин: Жэньминь вэньсюэ 人民文学 (Народная литература), 1958. — Т. 4. — 457 с.
599. *Лян Цзундай* (梁宗岱). Вэньтань ван нали цюй — ‘юн шэньмэ хуа’ вэньти 文壇往哪裡去——“用什麼話”問題 (Куда движется литература: проблема "какой язык использовать") / Лян Цзундай (梁宗岱) // Ши юй чжэнь 詩與真 (Поэзия и истина). — Шанхай, 1936. — № 1. — В 2 т. — С. 63–73.
600. *Лян Цзундай* (梁宗岱). Тань “лансунши” 談“朗誦詩” (О «декламационной поэзии») / Лян Цзундай (梁宗岱) // Шиши синь бао 時事新報, приложение Сюэ дэн 學燈 (Светильник учения). — 1939. — 15 января (№33). — Без номеров страниц.
601. *Мао Дунь* (茅盾). Цзатань фанъянь вэньсюэ 雜談方言文學 (Разные замечания о литературе на тополекте) / Мао Дунь (茅盾) // Цюньчжун (群眾). — 1948. — Т. 2, №3. — С. 16–17.
602. *Мао Цзэдун* (毛泽东). Цзай Яньань цзотаньхуэй шан дэ цзянхуа 在延安座谈会上的讲话 (Выступление на Яньаньском совещании, 1942) / Мао Цзэдун (毛泽东) // Мао Цзэдун цзи 毛泽东集 (Собрание сочинений Мао Цзэдуна). — Гонконг: Цзиньдай шилиао гунбиншэ 近代史料供应社, 1975. — Т. 8. — С. 111–148.

603. *Му Мутянь* (穆木天). Цюй да юцзичжань (Все на партизанскую войну) 去打遊擊戰 / *Му Мутянь* (穆木天) // Вэньи юэкань (Чжаныши тэкань) (Литература и искусство: специальный военный выпуск) 文藝月刊 (戰時特刊). — 1939. — № 7. — Т. 1. — С. 140–141.
604. *Му Мутянь* (穆木天). Шигэ ланду хэ Гао Лань сяньшэн дэ лян шоу чанши (Декламация поэзии и две поэмы господина Гао Ланя) 詩歌朗讀和高蘭先生的兩首長詩 / *Му Мутянь* (穆木天) // Ши дэ лансун юй лансун дэ ши (Декламация поэзии и поэзия для декламации) 詩的朗讀與朗讀的詩 / ред. Гао Лань (高蘭). — Цзинань : Шаньдун дасюэ (山东大学), 1987. — С. 34–37.
605. *Пу Фэн* (蒲風). Вомэнь цзай цзуйцзинь лю гэ юэ (Наши последние шесть месяцев) 我們在最近六個月 / *Пу Фэн* (蒲風) // Чжунго шитань (Китайская поэзия) 中國詩壇. — 1938. — 15 января (№6). — С. 26–27.
606. *Пу Фэн* (蒲風). Яолань гэ搖籃歌 (Колыбельная) / *Пу Фэн* (蒲風). — Шанхай : Шигэ чубаньшэ 詩歌出版社 (Изд-во «Поэзия»), 1937. — 113 с.
607. *Пу Фэн сюаньцзи* 蒲風選集 (Пу Фэн. Избранное) / ред. Хуан Аньжун (黃安榕), Чэнь Сунси (陳松溪). — Фучжоу : Хайся вэньи (海峽文藝), 1985. — Т. 2. — 651 с.
608. *Се Цин* (解清). Цун «Ван Гуй юй Ли Сянсян» тань ци 從《王貴與李香》談起 (Говоря о поэме «Ван Гуй и Ли Сянсян») / *Се Цин* (解清) // Цзефан жибао 解放日報. — 1946. — 22 сентября. С. 4.
609. *Си Цзинь* (錫金). Лансун цюй! (Иди и читай!) 朗讀去 / *Си Цзинь* (錫金) // Шидяо (Временные напевы) 時調. — 1938. — № 3. — С. 5.
610. *Си Цзинь* (錫金). Хоуцзи 後記 (Послесловие) / *Си Цзинь* (錫金) // Чжандоу сюнькань 戰鬥旬刊 (Ежедекадное издание «Борьба»). — 1938. — 18 февраля (№4). — С. 61.
611. *Си Цзинь* (錫金). Чэньмо дэ шигэ 沉默的詩歌 (Поэзия молчания) / *Си Цзинь* (錫金) // Во гэчан: шижэнь цункань и цзи 我歌唱: 詩人叢刊一輯 (Я пою: Книжная серия «Поэт», т. 1). — Шанхай : [б. и.], 1939. — С. 55–58.
612. *Си Цзинь* (錫金). Шигэ хэ лансун 詩歌和朗讀 (Поэзия и декламация) / *Си Цзинь* (錫金) // Вэньи юэкань (Чжаныши тэкань) 文藝月刊 (戰時特刊) (Литература и искусство: специальный военный выпуск). — 1938. — 1 июня (№ 12). — С. 259–262.
613. *Су Сяндун* (蘇向東). Хэй Дачунь: цун шигэ дао «гэши» 黑大春: 從詩歌到“歌詩” (Хэй Дачунь: от стихов и песен к «пению-стиха») / *Су Сяндун* (蘇向東). — Текст :

- электронный // CUL China : [сайт]. — URL: http://cul.china.com.cn/renwu/2012-02/16/content_4814216.htm (дата обращения: 26.01.2025).
614. Сэнь Бао (森堡). Гуаньюй ши дэ ланду вэньти 關於詩的朗讀問題 (О декламации поэзии) / Сэнь Бао (森堡) // Синь шигэ 新詩歌 (Новая поэзия). — 1933. — 21 февраля (№2). — С. 1.
615. Сюэ Вэй (雪韋). Гуаньюй шигэ лансун: шиянь хэ пипань 關於詩歌朗誦: 實驗與批判 (О поэтической декламации: эксперимент и критика) / Сюэ Вэй (雪韋), Ша Кэфу (沙可夫), Кэ Чжунпин (柯仲平) // Циюэ 七月 (Июль). — 1938. — 16 февраля (№9). — С. 263–264.
616. Сяньдай шигэ луньвэнь сюань 現代詩歌論文選 (Сборник статей о современном стихе) / ред. Хун Цю (洪球). — Шанхай : Шанхай фангу шудянь 上海仿古書店, 1935. — Т. 1. — 468 с.
617. Тун шэн у тун ци – юэюй сецзо цзешао фань 同聲唔同氣——粵語寫作介紹返 (Тот же голос, но другой дух: возвращаясь к введению в письмо на юэ) / Редколлегия журнала „Цзы хуа“ 字花編輯室 („Цзы хуа“ бяньциши) — Текст : электронный // Zihua : [сайт]. — 2014. — № 49. — URL: <https://zihua.org.hk/magazine/issue-29/article/writing-cantonese/> (дата обращения: 26.01.2025).
618. Тунжэньдэн (同人等). Гуаньюй сецзо синь шигэ дэ идянь ицзянь 關於寫作新詩的一點意見 (Некоторые мысли о создании новой поэзии) / Тунжэньдэн (同人等) [и др.] // Синь шигэ 新詩歌 (Новая поэзия). — 1933. — 11 февраля (№ 1). — С. 8.
619. Тянь Цзянь (田間). Миньгэ цзачао 民歌雜抄 (Записи народных песен) / Тянь Цзянь (田間). — Фупин : Цзи цзинь цюй синхо чубаньшэ 冀晉區星火出版社. — 1946. — 48 с.
620. Фу Гунван (符公望). Гэ лю шоу 個柳手 (Ивово-тонкая рука) / Фу Гунван (符公望) // Чжэнбао (正報). — 1947. — 4 октября. — С. 28.
621. Фу Гунван (符公望). Лунчжоу хэ наньинь 龍舟和南音 (Лунчау и намьям) / Фу Гунван (符公望) // Фанъянь вэньсюэ 方言文學 (Литература на тополекте). — Гонконг : Синь миньчжу чубаньшэ (新民主出版社), 1949. — С. 42–61.
622. Фэн Найчао (馮乃超). Фанъянь вэньсюэ вэньти луньчжэн цзунцзе 方言文學問題論爭總結 (Общие итоги полемики о проблемах литературы на тополекте) / Фэн Найчао (馮乃超), Цюань Линь (荃麟) // Чжэнбао (正報). — 1948. — № 69/70. — С. 30–35.

623. Фэньчуньгуань цы (分春馆词). Цы из Фэньчуньгуаня / Фэньчуньгуань цы (分春馆词); ред. Чжу Юнчжай. — Гуанчжоу : Гуанчжоу шишэ, 2001. — 102 с.
624. Ху Ши (胡适). Вэньсюэ гайлян чуи 文学改良刍议 (Предварительные предложения по литературной реформе) / Ху Ши (胡适) // Ху Ши вэньцуй 胡适文萃 (Собрание сочинений Ху Ши). — Пекин : Цзоцзя чубаньшэ 作家出版社, 1991. — С. 3–13.
625. Ху Ши (胡适). Ху Ши цюаньцзи (Полное собрание сочинений Ху Ши) 胡适全集 / Ху Ши (胡适); ред. Цзи Сяньлинь (季羨林). — В 42 т. — Хэфэй : Аньхуэй цзяюй (安徽教育), 2003. — Т. 28. — С. 468–469.
626. Ху Ши (胡适). Чанши цзи цзы сюй 尝试集自序 (Авторское предисловие к сборнику «Эксперименты») / Ху Ши (胡适). — Текст : электронный. // Zhonghuashu: [сайт]. — 1919. — URL: <https://www.zhonghuashu.com/wiki/《尝试集》自序> (дата обращения: 26.01.2025).
627. Ху Ши (胡適). "Хай шан хуа лечжуань" сюй «海上花列傳» 序 (Предисловие к "Цветам на море") / Ху Ши (胡適) // Хай шан хуа 海上花 (Цветы на море) — Тайбэй : Тяньи (天一出版社), 1974.
628. Ху Ши (胡適). Тань синьши: ба нянь лай и цзянь даши 談新詩: 八年來一件大事 (О новой поэзии: главное событие последних восьми лет) / Ху Ши (胡適) // Чжунго синьвэньсюэ даси: цзяньшэ лилунь цзи 中國新文學大系: 建設理論集 (Энциклопедия новой китайской литературы) / ред. Чжао Цзяби 趙家璧. — Шанхай : Лянью тушу гунсы 良友圖書公司, 1935. — Т. 1 (Том «Создание и теория»). — С. 294–311.
629. Хуа Цзя (華嘉). Лунь фаньянь вэньи 論方言文藝 (О литературе на тополекте) / Хуа Цзя (華嘉). — Гонконг : Жэньцзянь шуу (人間書屋), 1949. — 137 с.
630. Хуа цзянь цзи 花箋記 (Изукрашенный манускрипт) / ред. Сюэ Шань (薛汕). — Пекин : Вэньхуа ишу 文化艺术出版社, 1985. — 116 с.
631. Хуан Жунло (黃榮洛). Ду Тай бэй гэ – Тайвань дэ кайто юй канчжэн шихуа 渡臺悲歌—臺灣的開拓與抗爭史話 (Скорбная песнь о переселении на Тайвань: Популярная история колонизации и сопротивления на Тайване) / Хуан Жунло (黃榮洛). — Тайбэй: Тайюань чубаньшэ 臺原出版社, 1989. — 311 с.
632. Хуан Шэн (黃繩). Фаньянь вэньи юньдун цзигэ лундянь дэ хуэйгу 方言文藝運動幾個論點的回顧 (Оглядываясь на несколько тезисов движения за литературу на тополекте) / Хуан Шэн (黃繩) // Фаньянь вэньсюэ 方言文學 (Литература на тополекте). — Гонконг : Синь миньчжу (新民主), 1949. — С. 3–33.

633. *Хун Шэнь* (洪深). Си дэ няньцы юй ши дэ лансун (Драматический речитатив и декламация поэзии) 戲的念詞與詩的朗誦 / Хун Шэнь (洪深). — Шанхай : Чжунхуа шуцзюй (中華書局), 1950. — 85 с.
634. *Хэ Цифан* (何其芳). Хэ Цифан ши цюаньбянь 何其芳詩全編 (Полное собрание поэзии Хэ Цифана) / Хэ Цифан (何其芳) ; ред. Лань Дичжи 藍棣之. — Ханчжоу : Чжэцзян вэньи 浙江文藝, 1995. — 559 с.
635. *Хэй Дачунь* (黑大春). Доу 豆 («Бобы») / Хэй Дачунь (黑大春). — Текст : электронный // Douban : [сайт]. — URL: <https://www.douban.com/group/topic/61588555/> (дата обращения: 26.01.2025)
636. *Цай Яньпэй* (蔡炎培). Да бэй чжоу 大悲咒 (Мантра Великого Сострадания) / Цай Яньпэй (蔡炎培) // Чжунго шицзянь 中國時間 (Китайское время). — Гонконг : Сяньдай ханьйюй 現代漢語, 1996. — С. 35.
637. *Цзан Кэцзя* (臧克家). Во цай миныйцу гэмин дэ чжаньчан шан гэчан 我在民族革命的战场上歌唱 (Я пою на поле боя национальной революции) / Цзан Кэцзя (臧克家) // Шигэ яньцзю шиляо сюань 詩歌研究史料選 (Избранные исторические материалы по исследованию поэзии) / ред. Лун Цюаньмин (龍泉明). — Чэнду : Сычуань цзяюй чубаньшэ 四川教育出版社, 1989. — С. 332–340.
638. *Цзан Кэцзя* (臧克家). Фанькан дэ, цзыю дэ, чуанцзао дэ «Нюйшэнь» (Бунтарские, свободные, творческие «Богини») 反抗的、自由的、創造的《女神》 / Цзан Кэцзя (臧克家) // Вэньбао (Литературная газета) 文藝報. — 1953. — № 23. — 13 с.
639. *Цзан Кэцзя* (臧克家). Ши юй шэнхо 詩與生活 (Поэзия и жизнь) / Цзан Кэцзя (臧克家). — Гонконг: Саньянь шудянь 三聯書店, 1982. — 228 с.
640. *Цзан Юньюань* (臧云远). У Чунцин ши лансун сяоцзи 霧重慶詩朗誦小記 (Записки о поэтической декламации в туманном Чунцине) / Цзан Юньюань (臧云远) // Ши кань 詩刊 (Поэзия). — 1979. — № 11. — С. 75–77.
641. *Цзин Вэнь* (靜聞). Хуанань фанянь вэньсюэ юньдун дэ сяньчжуан хэ ии 華南方言文學運動的現況與意義 (Современное состояние и значение движения за литературу на тополекте в южном Китае) / Цзин Вэнь (靜聞) // Дагунбао (大公报). — 1949. — 4 мая. — С. 6–7.

642. *Цзян Гуанцы* (蔣光慈). Синь мэн, Ай Чжунго 新梦, 哀中国 (Новые мечты. Скорбь по Китаю) / *Цзян Гуанцы* (蔣光慈). — Пекин : Жэньминь вэньсюэ (人民文学), 1983. — 189 с.
643. *Цзян Гуйпу* (姜桂圃). Шигэ лансун дуй чэнли дахуэй цзи 詩歌朗誦成立大會記 (Об учредительном собрании Группы по декламации поэзии) / *Цзян Гуйпу* (姜桂圃) // Дагунбао 大公報, приложение Чжаньсянь 戰線 (Фронт). — 7 декабря 1940. — Без номеров страниц.
644. *Цзян Тянь* (江天). Кэламаи юкуан чжигун цзюйсин шигэ лансун ваньхуэй 克拉玛依油矿职工举行诗歌朗诵晚会 (Рабочие Карамайских нефтепромыслов проводят вечер поэтической декламации) / *Цзян Тянь* (江天) // Ши кань 诗刊 (Поэзия). — 1964. — №73. — С. 39.
645. *Цзян Хао* (蔣浩). Вэйу: Цзян Хао шисюань 唯物: 蔣浩詩選 (Материя. Сборник стихов Цзян Хао) / *Цзян Хао* (蔣浩). — Тайбэй : Дули цзоцзя (獨立作家), 2013. — 246 с.
646. *Цинь Сяюй* (秦曉宇). Юй ти. Дандай чжунвэнь ши сюйлунь 玉梯.當代中文詩敘論 (Яшмовые ступени. Эссе о современном китайском стихе) / *Цинь Сяюй* (秦曉宇). — Тайбэй : Синьжуй вэньчуан 新銳文創, 2012. — 386 с.
647. *Цю Ифань* (邱一帆). Ютун хуа ся гэ сынянь 油桐花下個思念 (Память под сенью тунговых цветов) / *Цю Ифань* (邱一帆). — Таоюань : Хуася 華夏書坊, 2004. — 166 с.
648. *Цюй Мэнь* (渠門). Ду «Ва фу цзи» ихоу пэн Баньнун сяньшэн (Похвала господину Баньнуну после прочтения сборника «Глиняный котёл») 读《瓦釜集》以后捧半农先生 / *Цюй Мэнь* (渠門) // Лю Баньнун яньцзю цзыляо (Исследовательские материалы по Лю Баньнуну) 刘半农研究资料 / ред. Бао Цзин (鲍晶). — Тяньцзинь : Тяньцзинь жэньминь чубаньшэ, 1985. — 277 с.
649. *Цюй Цюбо* (瞿秋白). Лунь дачжун вэньи 論大眾文藝 (О массовом искусстве и литературе) : в 4 т. / *Цюй Цюбо* (瞿秋白) // *Цюй Цюбо вэньцзи* 瞿秋白文集 (Собрание сочинений Цюй Цюбо). — Пекин : Жэньминь вэньсюэ 人民文學 (Народная литература), 1953. — Т. 2. — С. 853–916.
650. *Чжао Найсинь* (趙乃心). Ши юй лансун 詩與朗誦 (Поэзия и декламация) / *Чжао Найсинь* (趙乃心) // Вэньи синь шао 文藝新哨. — 1942. — №6. — С. 20–21.
651. *Чжао Юаньжэнь* (趙元任). Синь шигэ цзи 新詩歌集 (Сборник новой поэзии) / *Чжао Юаньжэнь* (趙元任). — Пекин : Шанъу иньшугуань (商務印書館), 1928. — 82 с.

652. Сюй Чжимо (徐志摩). Чжимо дэ ши 志摩的诗 (Стихи Чжимо) / Сюй Чжимо (徐志摩). — Чжунго фунюй 中国妇女, 2020. — 264 с.
653. Чжоу Цзожэнь (週作人). Сюэ чжао 雪朝 (Снежное утро) / Чжоу Цзожэнь (週作人), Чжу Цзыцин (朱自清), Юй Пинбо (俞平伯), Лю Яньлин (劉延陵), Сюй Юйно (徐玉諾), Го Шаоюй (郭紹虞), Е Шаоцзюнь (葉紹鈞), Чжэн Чжэньдо (鄭振鐸). — Шанхай : Шаньу иньшугуань 商務印書館, 1927. — 157 с.
654. «Чжоу Чэн го Тайвань гэ» нэйжун гайшу 《周成過台灣歌》內容概述 (Кратко о содержании песни «Чжоу Чэн на Тайване») / Голи Тайвань вэньсюэгуань 國立臺灣文學館 (Национальный музей тайваньской литературы). — Текст : электронный // Activityfile.nmt.gov.tw : [сайт]. — 2011. — 12 с. — URL: <http://activityfile.nmtl.gov.tw/nmtlhistory/khng-koa-a/27b/27b.pdf.pdf> (дата обращения: 26.01.2025).
655. Чжу Гуанцянь (朱光潛). Ши лунь (诗论) (О поэзии) / Чжу Гуанцянь (朱光潛) // Чжу Гуанцянь цюаньцзи (朱光潛全集) (Полное собрание сочинений Чжу Гуанцяня). — Хэфэй : Аньхуэй цзяоюй (安徽教育), 1987. — Т. 3. — С. 3–331.
656. Чжу Сян (朱湘). Пин Сюй цзюнь «Чжимо дэ ши» (О «Стихах Чжимо» господина Сюя) 評徐君志摩的詩 / Чжу Сян (朱湘) // Чжуншу цзи (Книжное собрание) 中書集. — Шанхай, 1934. — С. 321–325.
657. Чжу Сян (朱湘). Цай лянь цюй 採蓮曲 (Собирая лотосы) / Чжу Сян (朱湘) // Чжунго синьвэньсюэ даси: ши цзи 中國新文學大集：詩集 (Собрание новой китайской литературы: Поэзия) : в 10 т. / ред. Чжу Цзыцин (朱自清). — Шанхай : Лянью тушу гунсы (良友圖書公司), 1935. — Т. 8. — С. 296.
658. Чжу Сян (朱湘). Чжу Сян шусинь цзи (朱湘书信集) (Письма Чжу Сяна) / Чжу Сян (朱湘) ; ред. Ло Няньшэн (罗念生). — Шанхай : Шанхай шудянь (上海书店), 1983. — 214 с.
659. Чжу Цзыцин (朱自清). Ибан чжи син жицзи 异邦之行日记 (Дневники из путешествий за границей) Чжу Цзыцин (朱自清) // Чжу Цзыцин саньвэнь ся цзи 朱自清散文下集 (Эссеистика Чжу Цзыцина) / ред. Янь Цзинли 延敬理, Сюй Син 徐行. — Пекин : Чжунго гуанбо дяньши чубаньшэ 中国广播电视出版社, 1994. — Т. 3. — С. 213–342.

660. Чжу Цзыцин (朱自清). Ланду юй ши 朗讀與詩 (Декламация и поэзия) / Чжу Цзыцин (朱自清) // Синь ши цза хуа 新詩雜話 (Заметки о новой поэзии). — Чунцин : Цзочзя шуу 作家書屋, 1949. — С. 133–137.
661. Чжу Цзыцин (朱自清). Лунь ланду 論朗讀 (О декламации) / Чжу Цзыцин (朱自清) // Чжу Цзыцин саньвэнь ся цзи 朱自清散文下集 (Эссеистика Чжу Цзыцина) / ред. Янь Цзинли 延敬理, Сюй Син 徐行. — Пекин : Чжунго гуанбо дяньши чубаньшэ 中国广播电视出版社, 1994. — Т. 3. — С. 15–24.
662. Чжу Цзыцин (朱自清). Лунь ланду 論朗讀 (О декламации) / Чжу Цзыцин (朱自清) // Чжу Цзыцин цюаньцзи 朱自清全集 (Полное собрание сочинений Чжу Цзыцина) / ред. Чжу Цзыцин 朱自清, Чжу Цяосэнь 朱乔森. — Нанкин : Цзянсу цзяоюй 江苏教育, 1988. — Т. 2. — С. 53–62.
663. Чжу Цзыцин (朱自清). Лунь лансунши 論朗誦詩 (О декламационной поэзии) / Чжу Цзыцин (朱自清) // Лунь ясугуншан 論雅俗共賞 (О доходчивости и художественной ценности). — Шанхай : Гуаньчашэ 觀察社, 1948. — С. 33–43.
664. Чжу Цзыцин (朱自清). Лунь сунду 論誦讀 (О чтении вслух) / Чжу Цзыцин (朱自清) // Бяочжунь юй чиду 標準與尺度 (Стандарты и критерии). — Шанхай : Вэньгуан шудянь (文光書店), 1948. — С. 97–106.
665. Чжу Цзыцин (朱自清). Мэйго дэ лансунши 美國的朗誦詩 (Американская поэзия для декламации) Чжу Цзыцин (朱自清) // Лунь ясугуншан 論雅俗共賞 (О доходчивости и художественной ценности). — Шанхай : Гуаньчашэ 觀察社, 1948. — С. 44–56.
666. Чжу Цзыцин (朱自清). Чан синьши дэндэн 唱新詩等等 (О пении новой поэзии и прочем) / Чжу Цзыцин (朱自清) // Чжу Цзыцин цюаньцзи 朱自清全集 (Полное собрание сочинений Чжу Цзыцина) / ред. Чжу Цяосэнь 朱乔森. — Т. 4. — Нанкин : Цзянсу цзяоюй чубаньшэ 江苏教育出版社, 1996. — С. 220–225.
667. Чжу Цзыцин (朱自清). Ши юнь (О рифме в поэзии) 詩韻 / Чжу Цзыцин (朱自清) // Синь ши цза хуа (Заметки о новой поэзии) 新詩雜話. — Пекин : Саньлянь шудянь (三联书店), 1984. — 106 с.
668. Чжу Цзыцин (朱自清). Чан синьши дэндэн 唱新詩等等 (О пении новой поэзии и прочем) / Чжу Цзыцин (朱自清) // Чжу Цзыцин цюаньцзи 朱自清全集 (Полное собрание сочинений Чжу Цзыцина) / ред. Чжу Цзыцин 朱自清, Чжу Цяосэнь 朱乔森. — Нанкин : Цзянсу цзяоюй 江苏教育, 1988. — Т. 4. — С. 220–225.

669. *Чэнь Ли* (陳澧). Чэнь Дуншу сяньшэн шицы 陳東塾先生詩詞 (Стихи господина Чэнь Дуншу) / Чэнь Ли (陳澧). — Гонконг : Чунвэнь шудянь, 1972. — 174 с.
670. *Чэнь Наньши* (陳南士). Шижэнь дэ хуаньси (Отрада поэта) 詩人的歡喜 / Чэнь Наньши (陳南士) // Ши (Поэзия) 詩. — 1922. — январь (№ 1). — С. 23.
671. *Чэнь Цзи* (陈寂). Сюй (Предисловие) 序 / Чэнь Цзи (陈寂) // Чжао Цзыюн (招子庸). Юэоу 粤讴 (Песни ютбау). — Гуанчжоу : Гуандун жэньминь чубаньшэ 广东人民出版社, 1986.
672. *Чэнь Цзин* (陈纪滢). «Сюй» Гао Лань лансунши цзи “序”高兰朗诵诗集 (Предисловие к «Сборнику поэзии для декламации» Гао Ланя) / Чэнь Цзин (陈纪滢) // Ши дэ лансун юй лансун дэ ши 诗的朗诵与朗诵的诗 (Декламация поэзии и поэзия для декламации) / ред. Гао Лань (高兰). — Цзинань : Шаньдун дасюэ 山东大学 (Шаньдунский университет), 1987. — С. 29–33.
673. *Чэнь Цзин* (陳紀滢). Синьши лансун юньдун цзай Чжунго (ся) 新詩朗誦運動在中國 (下) (Движение за декламацию новой поэзии в Китае, часть 2) / Чэнь Цзин (陳紀滢) // Дагунбао 大公報, приложение Чжаньсянь 戰線 (Фронт). — 6 августа 1941. — Без номеров страниц.
674. *Чэнь Цзин* (陳紀滢). Чжу шигэ лансун дуй чэнли 祝詩歌朗誦隊成立 (Поздравляем с созданием Группы по декламации поэзии) / Чэнь Цзин (陳紀滢) // Дагунбао 大公報, приложение Чжаньсянь 戰線 (Фронт). — 7 декабря 1940. — Без номеров страниц.
675. *Ша Кэфу* (沙可夫). Гуаньюй шигэ миньгэ яньчан ваньхуэй 关于诗歌民歌演唱晚会 (О концерте поэзии и народной песни) / Ша Кэфу (沙可夫), Кэ Чжунпин (柯仲平), Ло Фан (骆方) // Ши дэ лансун юй лансун дэ ши 诗的朗诵与朗诵的诗 (Декламация поэзии и поэзия для декламации) / Ред. Гао Лань 高兰. — Цзинань : Шаньдун дасюэ 山东大学 (Шаньдунский университет), 1987. — С. 65–69.
676. *Ша Оу* (沙鸥). Гуаньюй во се ши (О том, как я пишу стихи) 关于我写诗 / Ша Оу (沙鸥) // Ша Оу тань ши (Ша Оу о поэзии) 沙鸥谈诗 / ред. Чжи Ань (止庵). — Пекин : Бэйцзин шоуду шифань дасюэ чубаньшэ (北京首都师范大学出版社), 1996. — 92 с.
677. *Ша Оу* (沙鷗). Гуаньюй фаньяньши (О тополектной поэзии) 關於方言詩 / Ша Оу (沙鷗) // Синь шигэ (Новая поэзия) 新詩歌. — 1947. — 15 марта (№ 2).

678. *Ша Оу* (沙鷗). Гуаньюй шигэ сясян (О движении поэзии в деревню) 關於詩歌下鄉 / Ша Оу (沙鷗) // Синьхуа жибао (Новая Китайская газета) 新華日報. — 1945. — 14 апреля. — С. 4.
679. *Шу Сюй* (束脣). 1940 нянь Шанхай шигэ дэ хуэйгу 1940 年上海詩歌的回顧 (Обзор шанхайской поэзии 1940 года) / Шу Сюй (束脣). // Вомэнь дэ ши: Шанхай шигэ цункань чжи сань 我們的詩: 上海詩歌叢刊之三 (Наша поэзия: Шанхайская поэтическая серия, № 3). — Шанхай: [б. и.], 1941. — С. 12–32.
680. *Шэнь Цунвэнь* (沈从文). Тань лансунши 谈朗诵诗 (О поэзии для декламации) / Шэнь Цунвэнь (沈从文) // Шэнь Цунвэнь цюаньцзи 沈从文全集 (Полное собрание сочинений Шэнь Цунвэня) / ред. Чжан Чжаохэ (张兆和). — Т. 17. — Тайюань: Бэйюэ вэньи 北岳文藝, 2002. — С. 238–252.
681. *Юй Хуэйло* (于惠罗). Жан гуанбо ба ши сундао нунцунь 让广播把诗送到农村 (Пусть радио принесёт поэзию в деревни) / Юй Хуэйло (于惠罗) // Шикань шигэ (Поэзия). — 1963. — №64. — С. 73–74.
682. *Юй Цзянь* (于坚). Шигэ чжи шэ дэ ин юй жуань: гуаньюй дандай шигэ дэ лян лэй юйянь сяндунь (Твёрдый и мягкий языки поэзии: о двух языковых измерениях современной поэзии) 诗歌之舌的硬与软: 关于当代诗歌的两类语言向度 / Юй Цзянь (于坚) // Чжунго синьши няньцзянь (Альманах новой китайской поэзии 1998 года) 1998 年中国新诗年鉴 / ред. Ян Кэ (杨克). — Гуанчжоу: Хуачэн (花城), 1999. — С. 451–468.

Статьи в периодических изданиях

а) на английском языке

683. Students Protest in Hong Kong Over Compulsory Mandarin Tests / HONG KONG (AFP) — Текст: электронный // Straits Times: [сайт]. — 26 января 2018. — URL: <https://www.straitstimes.com/asia/east-asia/students-protest-in-hong-kong-over-compulsory-mandarin-tests> (дата обращения: 26.01.2025).
684. Tsou, Y.-P. Z. An Interview with John Crespi on Performance Poetry in China, with a Sampling of Live Recordings / Y.-P. Z. Tsou. — Текст: электронный // Full Tilt: [сайт]. — 2007. — №2. — URL: http://fulltilt.ncu.edu.tw/Content.asp?I_No=15&Period=2 (дата обращения: 03.11.2016).

б) на китайском языке

685. Ван Ли (王力). Лунь туйгуан путунхуа 論推廣普通話 (О продвижении путунхуа) / Ван Ли (王力) // Жэньминь жибао 人民日報. — 1956. — 13 февраля. — С. 4.
686. Вэньхуа хуэйсюнь 文化會訊 (Вести культуры) / Синьхуа жибао (新華日報) // Синьхуа жибао 新華日報. — 27 ноября 1941. — С. 5.
687. Гуйлинь тунсюнь (桂林通訊). Шигэ лансун ехуэй 詩歌朗誦夜會 (Гуйлиньский вестник: Вечер поэтической декламации) / Гуйлинь тунсюнь (桂林通訊) // Синьхуа фукань 新華副刊 (Приложение к газете «Синьхуа жибао»), Синьхуа жибао 新華日報. — 15 мая 1944. — Без номеров страниц.
688. Жэнь Чжунъи (任仲夷). Гуандун шэнвэй дии шуцзи Жэнь Чжунъи тунчжи тань туйгуан путунхуа 廣東省委第一書記任仲夷同志談推廣普通話 (Товарищ Жэнь Чжунъи, первый секретарь провинциального парткома Гуандуна, рассказывает о продвижении путунхуа) / Жэнь Чжунъи (任仲夷) // Вэньцзы гайгэ 文字改革 (Реформа письма). — 1984. — № 2. — С. 30.
689. Цзан Кэцзя (臧克家). Шигэ лансун юньдун чжанькай цзай цяньфан 詩歌朗誦運動展開在前方 (Движение за поэтическую декламацию разворачивается на фронте) / Цзан Кэцзя (臧克家) // Синьхуа жибао 新華日報. — 30 августа 1938. — Без номеров страниц.
690. Чэнду дэ вэньи лансунхуэй 成都的文藝朗誦會 (Литературные чтения в Чэнду) / Синьхуа жибао (新華日報) // Синьхуа жибао 新華日報. — 28 мая 1943. — С. 4.

Источники китайских классических текстов

691. Ли цзи чжушу (礼记注疏). Ли цзи с комментариями (ЛЦЧШ) / Ли цзи чжушу (礼记注疏). — Текст : электронный // Chinese Text Project : [сайт]. — 2006–2020. — URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=137092&remap=gb#p49> (дата обращения: 30.01.2020).
692. Кун Инда (孔颖达). Мао ши чжушу 毛诗注疏 (Комментарии к Ши цзину в передаче Мао Хэна) / Кун Инда (孔颖达). — Текст : электронный // Chinese Text Project : [сайт]. — 2006–2020. — URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=819876&remap=gb#p6> (дата обращения: 30.01.2020).

693. Хань шу (汉书) / Хань шу (汉书). — Текст : электронный // Chinese Text Project : [сайт]. — 2006–2020. — URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=889769&remap=gb#p276> (дата обращения: 02.02.2020).
694. Чжаныго цэ (战国策). Планы сражающихся царств / Чжаныго цэ (战国策). — Текст : электронный // Chinese Text Project : [сайт]. — 2006–2020. — URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=355834&remap=gb#p34> (дата обращения: 30.01.2020).
695. Чжэн Сюань (郑玄). Чжоу ли чжушу 周礼注疏 (Чжоу ли с комментариями) / Чжэн Сюань (郑玄). — Текст : электронный // Chinese Text Project : [сайт]. — 2006–2020. — URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=559376&remap=gb#p53> (дата обращения: 30.01.2020).

Диссертации и авторефераты диссертаций

а) на русском языке

696. Азарова, Н. М. Конвергенция философского и поэтического текстов XX – XXI вв : дис. ... д-ра филологических наук : 10.02.19 / Наталия Михайловна Азарова ; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова. — Москва, 2010. — 852 с.
697. Быдина, И. В. Движение эмотивной семантики поэтического слова (на материале поэзии А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Н. Матеевой): автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Быдина Ирина Викторовна ; науч. рук. В. И. Шаховский ; Волгоградский государственный педагогический университет. — Волгоград, 1994. — 217 с.
698. Остапенко, И. А. Некоторые аспекты языковой ситуации и особенности английского языка в Шотландии : специальность 10.02.04 «Германские языки» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Остапенко Иван Александрович ; Калининский государственный университет. — Калинин, 1980. — 15 с.
699. Полян, А. Л. Поэтический текст на "спящем" языке в условиях многоязычия (на материале поэзии на иврите III-XIX вв. н. э.) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / науч. рук. Н. М. Азарова ; Институт языкознания РАН. — М., 2016. — 235 с.

700. *Радбиль, Т. Б.* Языковые аномалии в художественном тексте : дисс. ... д-ра филолог. наук : 10.02.01 / Радбиль Тимур Беньюминович ; Московский педагогический университет. — Москва : Московский педагогический университет, 2006. — 319 с.

б) на английском языке

701. *Feng, S.* Prosodic Structure and Prosodically Constrained Syntax in Chinese : PhD Dissertation / S. Feng ; University of Pennsylvania. — Pennsylvania : 1995. — 666 p.
702. *Fix, D. L.* Taiwanese Nationalism and Its Late Colonial Context : PhD Dissertation / D. L. Fix ; University of California. — Текст : электронный // Proquest : [сайт]. — 1993. — 772 p. — URL: <https://www.proquest.com/openview/bff93966b8ccf7374a6946b82b09c9fa/1> (дата обращения: 26.01.2025).
703. *Tharsen, J. R.* Poetic Diplomacy: The Practice of Fu-shi 賦詩 in Parallel Passages from the Zuo zhuan 《左傳》 and Guo yu 《國語》 : MA thesis / J.R. Tharsen ; University of Chicago. — Текст : электронный. // University of Chicago : [сайт]. — Chicago, 2012. — URL: http://home.uchicago.edu/~jcarlsen/academics/downloads/Tharsen_PoeticDiplomacy_MA.pdf (дата обращения: 26.01.2025).

в) на китайском языке

704. *Ван Шуйсян (王水香).* Циндай Тинчжоу кэцзя ши цзяньс 清代汀州客家诗简析 (Краткий анализ поэзии хакка в Тинчжоу в эпоху Цин) : дис. ... магистра / Ван Шуйсян (王水香) ; Университет Хуацяо. — Сямынь, 2005.
705. *Сюй Бися (徐碧霞).* Тайвань чжань хоу кэцзя ши яньцзю 台灣戰後客家詩研究 (Исследование поэзии хакка на Тайване после Второй мировой войны) : дис. ... магистра / Сюй Бися (徐碧霞) ; Государственный университет Чэнгун. — Текст : электронный // Hakka.gov : [сайт]. — Тайнань, 1993. — 317 с. — URL: <https://www.hakka.gov.tw/file/Attach/1990/1/841016362371.pdf> (дата обращения: 26.01.2025).
706. *Хуан Цзюйфан (黃菊芳).* Кэ юй чаобэнь 〈Ду Тай бэй гэ〉 яньцзю 客語抄本〈渡台悲歌〉研究 (Исследование рукописных вариантов «Скорбной песни о переселении на Тайвань» на хакка) : дис. ... канд. филол. наук / Хуан Цзюйфан (黃菊芳) ; Голи Чжэнчжи дасюэ 國立政治大學 (Государственный Университет Чжэнчжи). — Чжэнчжи, 2008. — 288 с.

707. Янь Тунлинь (颜同林). Фанъянь юй Чжунго сяньдай синьши (Тополекты и современная китайская новая поэзия) 方言与中国现代新诗 : Дисс. (PhD) / Янь Тунлинь (颜同林) ; Сычуаньский университет (四川大学). — Сычуань, 2007. — 312 с.

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ ГЛОССАРИЙ

А

Автономность – субъективно воспринимаемая носителями определённого идиома независимость языковой системы от других языковых систем; один из критериев языкового статуса в рамках социолингвистической типологии Р. Белла.

Акцентуированная декламация – тип устного исполнения поэтических текстов, характеризующийся доминированием в практике чтения стратегией интерпретации, перформативный акт.

Б

Байхуа 白話 / 白话 – ранний современный письменный литературный язык, в основе которого лежит койне, возникшее на базе северокитайских идиомов (*гуаньхуа* 官话); вернакуляр, прошедший полный цикл от местной разговорной формы до национального литературного стандарта; основа современного нормативного китайского языка (НКЯ).

В

Вернакуляр – идиом, используемый для повседневных, преимущественно устных, контактов, отличный от литературного, национального, литургического или научного языка, которому придаётся более низкий статус, чем стандартизированным формам языка и который не развил стандартизированную форму, не подвергся кодификации или не установил литературную традицию.

Вернакуляризация – усиление разговорного (устного) компонента в письменных текстах, в т. ч. как форма противостояния стандартизации и насаждению любых форм лингвистического единообразия.

Витальность – наличие активного сообщества носителей, использующих идиом как основное средство общения в естественной языковой среде; один из критериев языкового статуса в рамках социолингвистической типологии Р. Белла.

Вокализация – общее название для разных типов голосовой презентации поэтического текста, характеризующимся той или иной степенью акцентуации и противопоставленных пению.

Вэньянь 文言 – классический письменный китайский язык, использовавшийся как доминирующий стандарт письменной коммуникации до первых десятилетий XX в. и сохранявший синтаксические и морфологические нормы языка V–IV вв. до н. э., т. е. так называемого классического периода; типичный пример «спящего» языка (по А. Л. Полян), для которого спонтанная устная коммуникация маргинальна, но характерна устная трансляция древних текстов, в том числе поэтических, и письменная коммуникация.

Взаимопонятность – степень понятности одной языковой разновидности носителями другой; основной критерий разграничения языка и диалекта.

Взаимопонятность для участников – степень взаимопонимания между носителями языковых разновидностей в реальной коммуникации.

Г

Гетероглоссия – языковое явление, предполагающее одновременное использование различных языковых форм или знаков (языков, диалектов, тополектов, стилей, регистров) в одном тексте и существование напряжения между ними при функционировании из-за социально-исторических ассоциаций, которые они несут (официальное, нормативное vs локальное, современное vs традиционное, унифицированное vs аутентичное); не сводится к техническому совмещению / переключению кодов, а включает их идеологическое взаимодействие.

Гетерономия – зависимость языковой разновидности от стандартного или доминирующего идиома в плане определения нормы; гетерономная единица обычно классифицируется как диалект, в отличие от автономной единицы с собственной нормой, которая рассматривается как язык.

Голосовая презентация – любое устное представление письменного текста; озвучивание.

Голосовое представление – трансляция письменного текста в звуковую форму.

Д

Декламация – тип голосовой презентации поэтического текста, основной функцией которого является более явная репрезентация содержания.

Диалект – региональная или социальная разновидность языка, не обладающая полной автономностью и стандартизацией.

Дитаксия – возможность создания «гибридных» высказываний, использующих грамматическую норму нормативного языка и тополектную фонологию; эти гибридные конструкции представляют литературный, формальный регистр тополекта, который грамматически и лексически очень близок к нормативному языку.

И

Идиом – общий термин для обозначения языковой разновидности, не несущий оценочных коннотаций относительно её статуса.

Идиомы проблемного статуса – языковые разновидности с неопределённым статусом между диалектом и языком, характеризующиеся отсутствием полной кодификации и ограниченной институциональной поддержкой.

Инверсия тополектизации – процесс возвращения от тополектных форм к стандартным в определённых коммуникативных ситуациях.

Историчность – характеристика языковой разновидности, отражающая, формируется ли у определённой группы общее чувство идентичности

благодаря использованию данного идиома; связана с тем, происходит ли рост значимости идиома из-за его применения какой-либо этнической или социальной группой; один из критериев языкового статуса в рамках социолингвистической типологии Р. Белла.

М

Макроязык – условное надкатегориальное обозначение для групп языковых разновидностей, чьё единство основано на культурно-социальной идентичности говорящих, а не на полном структурном сходстве; макроязык охватывает диалектные континуумы, а также идиомы проблемного статуса.

Морфосиллабическая система письма – тип письменности, характеризующийся строгим соответствием между слогоморфемой и письменным знаком; к данному типу относится китайская иероглифическая письменность.

Н

Нормативный китайский язык (НКЯ) – стандартная форма китайского языка (также в англоязычной литературе – Modern Standard Mandarin (MSM)); фонетический облик основан на произносительной норме диалекта г. Пекин, одного из северокитайских идиомов, в грамматическом и лексическом отношении НКЯ ориентирован на норму раннего современного письменного литературного языка *байхуа* 白话; в КНР с 1956 г. носит название *путунхуа* 普通话, на Тайване (в Китайской республике (КР)) называется *гоюй* 國語, а в Сингапуре и Юго-Восточной Азии – *хуаюй* 华语 (букв. ‘язык китайцев’).

Национизм – концепция Дж. Фишмана, описывающая идеологическую установку на развитие и продвижение национального языка как символа национальной идентичности и инструмента культурно-политической консолидации; национизм может способствовать преодолению диглоссных отношений через повышение статуса L-варианта (низкого кода) до уровня Н-варианта (высокого кода).

О

Образ языка – социокультурные представления о языковой разновидности, её статусе и функциях.

П

Перформативность – свойство устного или письменного текста активно создавать реальность посредством языкового действия, в контексте поэзии перформативность означает способность поэтического текста не только описывать действительность, но и изменять её через акт голосовой презентации.

Полиграфия – использование одновременно нескольких систем письма для записи одного идиома.

Полиорфография – вариативность записи одних и тех же единиц внутри одной и той же системы письма, например, китайской морфосиллабики.

Полиэпия – множественность вариантов соотнесения *устного* и *письменного* для одних и тех же единиц внутри одной и той же языковой системы.

Пропевание (интонированная рецитация) – способ голосового представления текста, располагающийся на шкале речь–пение ближе к речи; определяется как речь минус интонация, где каждый слоговой контурно-регистровый тон получает своё полное звучание практически без интонационных вариаций, создавая эффект монотонности.

Р

Редукция – сокращение языкового разнообразия, при котором языковая разновидность рассматривается как подмножество другого идиома; характеризуется ограничением функций и неполнотой языковых ресурсов; один из критериев языкового статуса в рамках социолингвистической типологии Р. Белла.

Рецитация – тип вокализации, основной функцией которого является диагностика ритма и его аномалий; в китайской традиции представлена как

принципиально непесенное озвучивание в противоположность песенному исполнению.

С

Системная взаимопонятность – теоретическая взаимопонимаемость между языковыми разновидностями на уровне лингвистической системы, основанная на структурном сходстве языков, в отличие от взаимопонятности для участников, которая характеризует реальную способность носителей понимать друг друга в живой коммуникации.

Скандовка – тип вокализации, основной функцией которого является формальный счёт стоп и унификация ритма; характеризуется манипулированием акустическими свойствами: свободным варьированием длительности слога, видоизменением языкового тона для выразительных задач, оперированием контрастами долгот, скорости, регистров, сильной гипертрофией по сравнению с естественной речью.

Слогоморфема – базовая единица языковой системы, совмещающая признаки слога и морфемы, характерная для морфосиллабических языковых систем; минимальная значимая единица языка, т. е. первая «снизу» единица, которой присуще значение, обобщённое или категориальное (по В. А. Курдюмову).

Смешение – восприятие говорящим «нечистоты» собственного идиома, связанное со знанием о том, что языковая разновидность использует не только собственные элементы и структуры, но также заимствования и адаптации из других идиомов; один из критериев языкового статуса в рамках социолингвистической типологии Р. Белла.

Стандарт – кодифицированная, социально престижная форма языка, используемая в официальных сферах и образовании.

Стандартизация – процесс установления норм языковой разновидности, напрямую связанный с кодификацией языка и включающий достижение общественного согласия относительно того, что можно считать частью языка,

а что – нет; подразделяется на формальную (официальную) и неформальную стандартизацию; один из критериев языкового статуса в рамках социолингвистической типологии Р. Белла.

Т

Текстуализация устного – процесс письменной фиксации особенностей устной речи и устного исполнения в письменном поэтическом тексте с целью имитации звучащего характера поэзии и создания перформативного эффекта непосредственного обращения к адресату.

Тополект (фанъянь 方言) – репрезентативный идиом, играющий роль единицы следующего уровня систематики для каждого пучка близких диалектов, составляющих вместе более крупные региональные разновидности языка, языковой тип между классическим языком и вернакуляром по Р. Беллу с территориальной консолидацией и развитой культурной традицией, который характеризуется витальностью, историчностью и наличием де-факто норм, но не предполагает стандартизацию; представление о тополекте у носителей не подразумевает конкретной связи с письменной формой.

Тополектизация – проникновение тополекта в текст на стандартном (нормативном) идиоме.

Тополектная интерференция – неосознанное отклонение от нормы в формах, возникающих под влиянием тополекта, влияние тополекта на использование стандарта.

Тополектная трансференция – сознательный перенос языковых элементов из тополекта в другую языковую разновидность.

Тополектная эпентеза – вставка на лексическом уровне маркированно тополектных морфем, лексем или фразем в тексты на стандартном идиоме, характеризующаяся неоднозначным статусом отношения к норме и располагающаяся вдоль скользящей шкалы допустимости в нормативных текстах; частный случай тополектной трансференции.

Ф

Фонетизация – способ использования морфосиллабических знаков исключительно как фонетических символов для записи слогоморфем тополектов, при котором семантика знаков игнорируется (знаки используются для передачи омофонных, но этимологически и семантически не связанных слогоморфем).

Функционально распределённое многоязычие – тип языковой ситуации, при которой несколько языковых кодов сосуществуют в одном языковом сообществе с разграничением сфер их использования, где каждый код имеет специфические функции и социально закреплённые области применения; развивает идеи Ч. Фергюсона о диглоссии, расширяя бинарную модель до полиструктуры с различными функциональными профилями.

Настоящий глоссарий содержит определения ключевых понятий, используемых в диссертационном исследовании, основанные на авторских дефинициях и уточнениях, представленных в тексте данной работы.

ПРИЛОЖЕНИЕ I.

**Система глоссирования слогоморфем, выражающих
грамматическое значение**

ADVERB	地	показатель адвербиализации
ATR	的 / 之	показатель атрибуции
COMP	比	показатель сравнения
DE	得	маркер оценки степени или иной характеристики действия или признака
FUT	将 / 要	показатель будущего времени
IMP	过	показатель имперфекта в прошедшем времени
INSTR	以 / 用	показатель инструменталиса
LE	了	частица-маркер изменения состояния, создания новой ситуации
OBJ	把	маркер объекта в конструкции с его инверсией
PASS	被	показатель пассива
PERF	了	показатель перфекта
PROGR	在 / 正在 / 正	показатель прогрессива
STAT	着	показатель статива
SUB	的	показатель субстантивации

ПРИЛОЖЕНИЕ II.

Транскрипты естественной речи на хакка

КНР

1.

Ли Ибо 李屹博. 2014. *Пинъюань дэ иэ гуши* 平远的一个故事 [История из Пинъюаня]. *Phonemica*. К. Р. Van Dam, S. Hansen, Qi Jiayao (Ред.). Дата обращения 24.06.2022. URL: <https://phonemica.net/x/543748062bd553180882aad0/0>

Место записи: уезд Пинъюань 平远, пров. Гуандун

Дата записи: 27.02.2014

來講這客家婦女頭巾个故事¹⁹⁸

loi¹¹ gong⁵³ ge⁵⁵ hag²ga²⁴ fu⁵⁵ng⁵³ te¹¹gin²⁴ ge⁵⁵ gu⁵⁵sii⁵⁵

расскажу-ка историю про женский головной платок у хакка

該頭巾啊! 就有恁仔个故事, 以前啊

ge⁵⁵ te¹¹gin²⁴ a⁵³! qiu⁵⁵ iu²⁴ an⁵³e⁵³ ge⁵⁵ gu⁵⁵sii⁵⁵, i²⁴qien¹¹ a⁵³

ох уж этот платок! вот такая есть история, прежде

該个女仔人往往比男仔人過聰明哦

gai⁵⁵ge⁵⁵ ng⁵³e⁵³ngin¹¹ vong¹¹vong²⁴ bi⁵³ nam¹¹e⁵³ngin¹¹ go⁵⁵ cung²⁴min¹¹ o²⁴

женщины-то были обычно куда умнее мужчин

敢有一日呢, 天上来隻神仙, 佢骑穩馬仔, 奈都辽上辽下

gam⁵³ me⁵⁵ id² ngid² ne³³, tian¹¹ hong⁵⁵ loi¹¹ zag² siin¹¹xien²⁴, gi¹¹ ki¹¹vun⁵³ ma²⁴e⁵³, ngai⁵³

du¹¹ din¹¹song²⁴ din¹¹ha²⁴

и вот однажды с неба спустился один небожитель, он сидел верхом на лошади,

ехал всё кругами, кругами

¹⁹⁸ Выделение в тексте маркирует морфемы хакка. Чтения на хакка даны по системе *пиньфа* (Кэцзяхуа пиньинь *фанъань* 客家话拼音方案), опубликованной Департаментом образования пров. Гуандун в сентябре 1960 г. Система использует латинский алфавит с надстрочными числами для обозначения тонов.

該當時都春耕十分毋得閑，田肚裡有男仔人女仔人在蒔田，

ge⁵⁵ dong²⁴sii¹¹ du⁵⁵ cung¹¹gang²⁴ siib²fun²⁴ m¹¹ded² han¹¹, tian¹¹ du⁵³ li¹¹ iu²⁴
nam¹¹e⁵³ngin¹¹ ng⁵³e⁵³ngin¹¹ coi¹¹ sii⁵⁵ tian¹¹,

а тогда-то как раз весенняя страда была в самом разгаре, в поле и мужчины, и женщины сажали рассаду

該神仙哦

ge⁵⁵ siin¹¹xien²⁴ o⁵³

и вот этот-то небожитель

詩兴大發，佢話：“上坵水就水糟糟，下坵水就水糟糟

sii¹¹hin⁵⁵ tai⁵⁵fad², gi¹¹ va⁵⁵: “song⁵⁵ kui²⁴ sui⁵³ zii⁵³ sui⁵³ zo⁵³zo⁵³, ha¹¹ kiu²⁴ sui⁵³ zii⁵³ sui⁵³
zo⁵³zo⁵³

[на него] нашло вдохновение, он сказал: «выше по холмам вода грязнее грязного, ниже по холмам вода грязнее грязного

問你一日蒔田几千几万几条禾，該大家都听到哩哦

mun⁵⁵ ngi¹¹ id² ngid² sii⁵⁵ tian¹¹ gi⁵³ qien²⁴ gi⁵³ van⁵⁵ gi⁵³ tiaui¹¹ vo¹¹, gai⁵⁵ tai⁵⁵ga²⁴ngin¹¹
du⁵⁵ tang²⁴do⁵³le⁵³ o²⁴

скажите-ка – сколько десятков тысяч да сколько тысяч да сколько штук ростков вы сажаете за день?» и вот все-то как услышали

男仔人就無一隻人答得出來个，一隻生得還可以个大嫂

nam¹¹er⁵³ngin¹¹ qiu⁵⁵ mo¹¹ id² zag² ngin¹¹ dab²ded⁵cut²loi¹¹ ge⁵⁵, id² zag² sang²⁴ded⁵ han¹¹
ko⁵³i⁵³ ge⁵⁵ tai⁵⁵so⁵³

из мужчин ни один человек не мог ответить, и одна баба, довольно симпатичная,頭那毋抬，就話：“汝骑稳馬仔耳赤赤

te¹¹ na²⁴ m¹¹ toi²⁴, qiu⁵⁵ va⁵⁵: n¹¹ ki¹¹vun⁵³ ma²⁴e⁵³ ngi⁵³ cag²cag²

даже головы не подняв, сказала: «ты сидишь на лошади верхом, уши покраснелись

問你一日行了几千几万几脚迹？”“哎呀”，該神仙听啊到

mun⁵⁵ ngi¹¹ id² ngid² hang¹¹le⁵³ gi⁵³ qien²⁴ gi⁵³ van⁵⁵ gi⁵³ giog²jiag²?” “ai⁵³ia²⁴”, ge⁵⁵
sen¹¹xien²⁴ tang²⁴a⁵⁵do⁵³

скажи-ка – сколько десятков тысяч да сколько тысяч да сколько штук шагов про-
ехал?» «ой-ой-ой» этот небожитель как услышал

俟个，這婦人家，精啊，恁樣分你答出來了

i⁵³li⁵³, lia⁵³ fu⁵⁵ngin¹¹ga²⁴, jin¹¹ o²⁴, an⁵³e⁵³ bun²⁴ ngi¹¹ dab²cud²loi¹¹le²⁴

что-о? эта женищина, ох и умна, как же ты так сумела ответить

這下神仙呢就

lia⁵³ha⁵⁵ sen¹¹xien¹¹ ni²⁴ qiu⁵⁵

и вот этот небожитель сразу

該个，他話：“分條花布分个大嫂戴啊哦。”

ge⁵⁵ge⁵³, gi¹¹ va⁵⁵: bun²⁴ tiau¹¹ fa¹¹ bu⁵⁵ bun²⁴ ge⁵⁵ tai⁵⁵so⁵³ dai⁵⁵ a⁵⁵ o²⁴

того, он сказал: «пусть эта узорчатая ткань достанется этой бабе, чтоб но-
сить».

該也佢听到，十分高興，拿來戴下頭那哦

gai⁵⁵ me⁵⁵ gi¹¹ tang²⁴do⁵³, siib²fun¹¹ go¹¹hin⁵⁵, na²⁴loi¹¹ dai⁵⁵ha⁵⁵ te¹¹ na¹¹ ho²⁴

и вот она услышала и страшно обрадовалась, взяла и надела на голову вот

該花布呢好看，但係一戴

gai⁵⁵ fa¹¹ bu⁵⁵ ne⁵⁵ ho⁵³kon⁵⁵, dan⁵⁵ he⁵⁵ id² dai⁵⁵

эта узорчатая ткань была красивая, но стоило надеть

該厥个聪明也分抵歇了

gai⁵⁵ gia¹¹ ge⁵⁵ cung²⁴min¹¹ me⁵⁵ bun²⁴ di⁵³hed²¹e⁵³

эта её сообразительность взяла и поубавилась

以後呀个婦人家同男仔人呢也争毋多，無話麼人過精。

i¹¹he⁵⁵ ia⁵³ ge⁵⁵ fu⁵⁵ngin¹¹ga²⁴ tung¹¹ nam¹¹e⁵³ngin¹¹ ne⁵⁵ ia⁵⁵ zang²⁴m¹¹do²⁴, mo¹¹ va⁵⁵
ma³¹ngin¹¹ go⁵⁵ jin²⁴

с тех пор женищинам было не догнать мужчин, и никто бы не сказал, что [они]
были умнее.

Общее число морфосиллабов – 268

Тополектных единиц – 78 (=29%)

2.

Ucoupak. 2013. Ухуа дэ иэз гуши 五华的一个故事 [История из Ухуа]. *Phonemica*.
K. P. Van Dam, S. Hansen, Qi Jiayao (Ред.). Дата обращения 24.06.2022. URL:
<https://phonemica.net/x/543746312bd553930782aae7/0>

Место записи: уезд Ухуа 五华, пров. Гуандун

Дата записи: 05.07.2013

一隻細妹人，還細就佇外背。

it² zhak² se⁵⁵ moi⁵⁵ ngin¹¹, han¹¹ se⁵⁵ ciu²⁴ dit² ngoi³³ boi⁵⁵.

одна девочка, пока ещё была маленькая, жила за пределами [родной деревни]

好久毋曾轉屋下，有一日佢轉到屋下

hau⁵³ giu⁵³ m¹¹ cen²⁴ zhon⁵³ vuk² ka²⁴, jiu²⁴ it² ngit² gi¹¹ zhon⁵³ dau⁵³ vuk² ka²⁴

очень долго не приезжала в родные края, однажды она приехала-таки домой

奈哩無几久哩，就准备去迺厥馳婆。乡下路項，

liau⁵³ li⁵³ mang¹¹ lit⁵ giu⁵³ li³³, ciu³³ zhun⁵³ pi⁵⁵ shi⁵⁵ la³³ gie⁵⁵ ziau⁵³ uo²⁴. shong³³ ha⁵⁵ lu⁵³
hong⁵³,

отдохнула немножко и уже собиралась пойти провести свою бабушку. на деревенской дороге

大把狗逐等佢盡吠，佢盡講“走开”“走开”

tai⁵⁵ ba¹¹ gieu⁵³ giuk² den⁵⁵ gi¹ cin³³ poi⁵³, gi¹¹ cin⁵³ gong⁵³ “zo¹¹ kai⁵⁵” “zo¹¹ kai⁵⁵”

за ней увязалась с громким лаем большая свора собак, она и так и сяк говорила «прочь» «прочь»

介兜狗那介听毋識也等矣，变到還過惡，更矣想愛齧佢。

ge⁵⁵ deu⁵⁵ gieu⁵³ la⁵⁵ ga⁵⁵ tang²⁴ m¹¹ shit² a⁵³ den⁵³ yi¹¹, bien⁵⁵ do⁵⁵ han¹¹ gok² og², gen¹¹ i⁵⁵ si-
ong⁵³ oi⁵⁵ ngat² gi¹¹.

а эти-то собаки не понимали и всё тут, наоборот сделались ещё злее, и уже хотели укусить её.

背后毋知哪儕大聲喊矣一句“刷你”

boi⁵³ heu³³ m¹¹ di²⁴ lai⁵³ sa³³ tai³³ shang²⁴ hem^{24;53} id² gi⁵⁵ “chi¹¹ ngi¹¹”

за спиной неизвестно кто громко прокричал «[сейчас] прибью тебя»

介兜狗一會兒衰呜呜哩走也訖。佢绕轉頭看下矣，

ge⁵⁵ deu²⁴ gieu⁵³ id² kat^{2;55} soi⁵⁵ mo⁵⁵ mo⁵⁵ li⁵⁵ zeu⁵³ ya⁵³ het⁵. gi¹¹ ngau⁵⁵ zhon⁵³ teu¹¹ kan⁵⁵ ha²⁴ li²⁴,

эти собаки тут же, поскуливая, убежали, как побитые, и всё. она обернулась и видит

係一隻細孺仔人。佢戴等一頂

he⁵⁵ it² zhak² se⁵⁵ lai⁵⁵ e⁵³ ngin¹¹. gi¹¹ dai⁵⁵ den⁵³ it² dang⁵³

это был мальчик. на нём была

刷訖矣个袖哩皮做个帽哩，骑等一匹燥訖矣个蕉树叶作个馬。

chi¹¹ het^{5;11} ge⁵⁵ jiu²⁴ li⁵³ pi¹¹ zo⁵⁵ ge⁵⁵ mau⁵³ li¹¹, ki²⁴ den⁵³ it² pi¹¹ zau⁵⁵ het⁵ di⁵⁵ ge⁵⁵ ziau²⁴ fui⁵³ iap² zo⁵⁵ ge⁵⁵ ma⁵⁵.

как шапка надета шкурка от разрезанного помело, он скакал верхом на сухом банановом листе, как на лошади.

樣矣，滿几典型。“爱話[刷你]”介兜狗正听矣識，

jong⁵³ i¹¹, ma²⁴ gi⁵³ den²⁴ shin²⁴. “oi⁵⁵ va¹¹ “chi¹¹ ngi¹¹”” gai⁵⁵ deu²⁴ geu⁵³ zhang⁵⁵ tang^{24;53} shiid²

вид [у него] был самый что ни на есть типичный. «надо говорить “прибью тебя” этим собакам такое знакомо

知抑無。不過，盡睬你學梟學屁”，讲訖佢就

di²⁴ a⁵⁵ mo¹¹. but² go⁵⁵, cin⁵³ cai⁵³ ngi¹¹ hog⁵ shau¹¹ hog⁵ pi⁵⁵, gong⁵³ het⁵ gi¹¹ ciu⁵⁵

понимаешь, нет? но мне наплевать, выучишь ли ты хоть чёрта в ступе», закончив говорить, он тут же

拂等厥个馬，勝覘覘矣走也訖。就係恁矣，

fin⁵⁵ den⁵³ gi²⁴ ge⁵⁵ ma²⁴, shin¹¹ cham⁵⁵ cham⁵⁵ ni¹¹ zeu¹ a¹¹ hed², ciu³³ he⁵⁵ an⁵³ ni³³

тряхнул своей лошадкой и с победоносным видом удалился. и вот так вот
佢學曉一句“逐开狗”个乡音。

gi¹¹ hog²shao⁵⁵ id² gi⁵⁵ “guik⁵koi²⁴ gieu⁵³” ge⁵⁵ shong³³im³³.

она выучила, как по-деревенски «отгонять собак».

Общее число морфосиллабов – 214

Тополектных единиц – 112 (=52%)

3.

Цэн Шуандэ 曾双德. 2014. Пинхэ дэ иэ гуши 平和的一个故事 [История из Пинхэ].

Phonemica. K. P. Van Dam, S. Hansen, Qi Jiayao (Ред.). Дата обращения 24.06.2022.

URL: <https://phonemica.net/x/5437482e2bd553180882ab3b/0>

Место записи: уезд Пинхэ 平和, пров. Фуцзянь

Дата записи: 18.05.2014

大家好，我系福建省漳州市平和縣个客家人。

tai⁵⁵ga²⁴ ho⁵³, ngai²¹ he⁵⁵ fu⁵⁵gien²⁴ seng⁵³ zhong³³ziu³³ shi⁵⁵ pin⁵⁵fo³³ bien⁵⁵ gai²¹ kak⁵ga²¹ ngin⁵⁵.

всем привет, я – хакка из уезда Пинхэ провинции Фуцзянь, города Чжанчжоу.

我今在福建師範大學讀大三，我个老家在平和縣到永定縣个交界

ngai²⁴ gim²¹ cut² fu⁵⁵gien²⁴ sii²¹fam⁵⁵ tai⁵⁵hok⁵ tuk⁵ tai⁵⁵sam²⁴, ngai²¹ gai²¹ lo²¹ga²⁴ it² pin⁵⁵fo²¹ bien⁵⁵ dau⁵³ min²¹tien⁵⁵ bien⁵⁵ gai²¹ gau²¹gie⁵⁵

я учусь сейчас на третьем курсе Фуцзяньского педагогического университета, мои родные места – на границе между уездом Пинхэ и уездом Юндин

到南靖也比較近，永定摺南靖个土樓蓋有名

dau⁵³ nan²¹jin⁵⁵ ia²¹ bi²¹lau²¹ kiu³³, min²¹tien⁵⁵ lau⁵³ nan²¹jin⁵⁵ gai²¹ tu²¹leu⁵⁵ goi²¹ iu⁵³ mi-ang⁵⁵

и от Наньцзина довольно близко, юндинские и наньцзинские тулоу¹⁹⁹ очень известные

我个老家也有几个土樓。小 fung⁵³ 个時節，我就听先生講

ngai²⁴ gai⁵³ lo⁵³ ga²⁴ rha⁵³ rhiu²⁴ gia²⁴ gai²¹ tu²¹ leu⁵⁵. se⁵⁵ fung⁵³ e⁵³ shi²¹ jiet², ngai²¹ qiu⁵⁵ tang²¹ sen²¹ sen²⁴ gong⁵³

у меня в родной деревне есть несколько тулоу. когда я был маленьким, то слышал, как учитель рассказывал

以前美國衛星在福建發現了導彈，到尾正知

i²¹ qien²⁴ mi²¹ guet² vui⁵⁵ xin³³ coi²⁴ fu⁵⁵ gien²¹ fat⁵ hien⁵⁵ lo²¹ to²¹ tam⁵⁵, do²¹ mi³³ zhang²¹ di²⁴
как когда-то американский спутник засёк в Фуцзяни ракетную базу, в конце концов выяснилось

原來這係土樓。我嫲嫲我媽以前生在戴在土樓

ien⁵⁵ loi⁵⁵ lia²⁴ he⁵³ tu²¹ leu⁵⁵. ngai²⁴ ma⁵³ lau²⁴ ngai²¹ ma⁵⁵ i²⁴ qien²⁴ sen²⁴ cai²⁴ dai²¹ zai²¹ tu²¹ leu⁵⁵

что это был тулоу. моя бабушка и моя мама родились и выросли в тулоу

我出世个時節已经搬出土樓了，我記得我細 fung⁵³ 个時節

ngai²¹ chut⁵ she⁵³ e²¹ shi²¹ jiet² i²¹ gin²⁴ ban²⁴ chut⁵ tu²¹ leu⁵⁵ lo⁵³, ngai²⁴ gi²¹ det⁵ ngai²⁴ se⁵³ fung⁵³ e⁵³ shi²¹ jiet²

когда я появился на свет, то уже выехали из тулоу, я помню, когда я был маленьким

經常去土樓撩，今每次放假生，也去土樓。

gin²¹ cong²⁴ hi²¹ tu²¹ leu⁵⁵ leu⁵⁵, gin²¹ tu⁵⁵ nin³³ rhiong²⁴ gak² sen⁵³, rha⁵⁵ ho³³ tu²¹ leu⁵⁵.

часто ходил в тулоу играть, теперь каждый раз, когда у меня студенческие каникулы, тоже выбираюсь в тулоу.

Общее число морфосиллабов – 158

Тополектных единиц – 42 (=27%)

¹⁹⁹ Тулоу – традиционный для хакка укрепленный жилой комплекс, распространенный в пров. Фуцзянь и Гуандун.

4.

Billy Wang. 2013. *Шуйдун дэ игэ гуши* 水东的一个故事 [История из Шуйдуна]. *Phonemica*. K. P. Van Dam, S. Hansen, Qi Jiayao (Ред.). Дата обращения 24.06.2022. URL: <https://phonemica.net/x/543748062bd553180882aabf/0>

Место записи: пос. Шуйдун 水东镇, уезд Дяньбай 电白, пров. Гуандун

Дата записи: 20.04.2013

我有两只阿姊，大姊和細姊。

ngai¹¹ iu²⁴ liong⁵³ zak² a³³ji⁵³, tai³³zi²⁴ cet⁵ se⁵⁵ji⁵³.

у меня две старшие сестры, одна старше, другая младше

從小到大呢，我和两只阿姊感情都好好。

qing¹¹ se⁵⁵ do⁵⁵ tai³³ ne¹¹, ngai¹¹ ce⁵⁵ liong⁵³ zak² a²⁴zi⁵³ gam⁵³qin¹¹ do⁵⁵ ho⁵³ho⁵³.

с самого детства и во взрослом возрасте – у меня с сёстрами самые прекрасные отношения.

不過呢，細時還是會和阿細姊有時會爭交。

but²go⁵⁵ ni¹¹, se⁵⁵sii¹¹ han¹¹he⁵⁵ fi⁵⁵ ce⁵⁵ a³³se⁵⁵ji⁵³ iu²⁴sii¹¹ fi⁵⁵ zang²⁴gau²⁴.

но, когда был маленький, иногда ругался с младшей из них.

記得有一次在屋夸，我和阿姊面对面樣企在个房的床那

gi⁵⁵det² iu²⁴ it² te⁵⁵ koi²⁴ su⁵³ka²⁴. ngai¹¹ ce⁵⁵ a²⁴zi⁵³ mien⁵⁵ dui⁵⁵ mien⁵⁵ iong³³ ki¹¹ koi²⁴
ge⁵⁵ fong¹¹ ge⁵⁵ chong¹¹ gak²

помню, один раз дома мы с сестрой сидели лицом к лицу на домашней кровати

呢，然後我似先推阿細姊一下。無知噶，

o⁵³, ian¹¹heu⁵⁵ ngo¹¹ qi⁵⁵ sen²⁴ toi³³ ha²⁴se⁵⁵ji⁵³ it²ha³³. mo¹¹ di³³ga²⁴,

вот, потом, кажется, я первый её немного толкнул. не помню как

我細姐推轉我。小時候肯是我細姊比我大力噶，

ngai¹¹ se⁵⁵ji³³ te²⁴zon⁵³ ngai¹¹. se⁵⁵sii¹¹heu⁵⁵ hen⁵³ sii⁵⁵ ngai¹¹ se⁵⁵ji⁵³ bi⁵³ ngai¹¹ tai¹¹lat⁵
ga³³,

моя маленькая сестра толкнула меня в ответ. в детстве, конечно, моя маленькая сестра была сильнее меня,

當時一下子，我無企得穩，知 i⁵³ 被我細姊推得翻轉身來，

dong²⁴shi¹¹ it²ha³³ggu¹¹, ngai¹¹ mo²⁴ ki²⁴det²vun⁵³, di²⁴ i⁵³ bun²⁴ ngai¹¹ se⁵⁵ji⁵ te²⁴det²fan²⁴ zon⁵³siin²⁴loi¹,

тогда в один момент я не удержался – и вот, знаете, моя маленькая сестра меня толкнула так, что я перелетел через себя,

向个床頭角那跌去。啲毋好那床頭角撞到我两个門牙。

hiong⁵⁵ ge⁵⁵ chong²⁴te¹¹ gok² gai¹¹ dep²hi⁵³. ngong²⁴m²⁴ho⁵³ gai¹¹ chong²⁴te¹¹ gok² chong¹¹dau⁵³ ngai¹¹ liong⁵³ zak² mun²⁴nga¹¹.

и упал на самый угол кровати. и так вышло неудачно, что угол кровати вышиб мне два передних зуба.

然後好似我細姊就，呃，dut³³ 去喊我媽過來，

ian¹¹heu⁵⁵ ho⁵³qi⁵⁵ ngai¹¹ se⁵³ji⁵⁵ qiu⁵⁵, er⁵³, dut³³ hi⁵⁵ ham⁵⁵ nga¹¹ ma⁵⁵ go⁵⁵loi¹¹,

потом, кажется, моя маленькая сестра сразу, э, бросилась звать мою маму,

當時我媽捧緊我个手仔全 no⁵⁵ 我流的血，个血還有两只白白的牙齒。

dong²⁴sii¹¹ ngai¹¹ ma⁵⁵ pung⁵³nen⁵³ ngai¹¹ ge⁵⁵ suk²e⁵³ quon¹¹no⁵⁵ ngai¹¹ lok⁵ ge⁵⁵ hiet², ge⁵⁵ hiet² ia⁵³ iu²⁴ liong⁵³ zak² pak⁵pak⁵ ge⁵⁵ nga¹¹chi⁵³.

тогда моя мама схватила меня крепко за руку, рука вся была в моей крови, в этой крови было ещё два белых-белых зуба.

呃，嚴格來講呢，當時有一只門牙是斷了一截，

eng²⁴, ngam¹¹gam⁵³ loi¹¹ gong⁵³ ni²⁴, dong²⁴shi¹¹ iu²⁴ it² zak² mun²⁴nga¹¹ he⁵⁵ ton²⁴e⁵³ it² kak⁵

и-да, строго говоря, тогда один из передних зубов выломался наполовину,

所以，其实碰漏个係一只半牙齒。還有半仔牙齒係没有个呢？

so⁵³i⁵⁵, ki¹¹sip² pung⁵⁵lai⁵³ ge³³ he⁵⁵ it² zak² ban⁵⁵ nga¹¹cii⁵³. han¹¹ iu²⁴ ban⁵⁵e⁵³ nga¹¹cii⁵³ he⁵³ mo¹¹iou¹¹ ger¹¹ ni⁵⁵?

поэтому на самом деле выпало от удара только ползуба. ещё ползуба вывалились ли?

呃，記得係偈幼兒園个時候，有一次六一童節愛上台表演跳舞。

am¹¹, gi⁵⁵det² he⁵⁵ ngai⁵⁵ iuk⁵⁵i¹¹ian¹¹ ge⁵⁵ shi¹¹he⁵⁵, iu²⁴ it² te⁵⁵ lo⁵³i²⁴ tung¹¹ziet² oi⁵⁵
shong²⁴toi¹¹ biau⁵³ien²⁴ tiau⁵⁵vu⁵³.

хм, помнится, когда я был в детском саду, однажды на День защиты детей нужно было подниматься на сцену исполнять танец.

表演完噶，轉到屋夸，當時還係好開心，

biau⁵³ien⁵³ ia¹¹ia²⁴, zhon⁵³do⁵⁵ su⁵³ka²⁴, dong²⁴shi⁵⁵ han¹¹ he⁵ ho⁵³ koi¹¹sam²⁴,

когда исполнение закончилось, я вернулся домой, тогда было очень весело на душе,推着个凳子屋夸那亂竄，無知噶，个手一鬆，

te²⁴do³¹ ge⁵⁵ den⁵⁵gger⁵³ koi²⁴ su⁵³ka²⁴ gai¹¹ lon⁵⁵con⁵, mo¹¹di³³ga²⁴, ge⁵⁵ suk² it² sung²⁴,
бегал туда-сюда по дому и толкал перед собой табуретку, не знаю как, но рука соскользнула,

个頭一撞一个凳子那。哦吼，个半只門牙也没有诶。

ge⁵⁵ te¹¹ it² chong¹¹ it² ge⁵⁵ den⁵⁵ger⁵³ e⁵³. o⁵⁵ho⁵³, ge⁵⁵ ban⁵⁵ zin⁵³ mun²⁴nga¹¹ ia⁵⁵
mo¹¹iou¹¹ e⁵³.

головой вот ударился о табуретку. ох-хо-хо, той половины зуба тоже не стало.

那之後呢，没有两只牙……没有两只門牙诶，好多人都笑我。

gai⁵⁵ zii²⁴hen⁵³ ni⁵³, mo¹¹iu²⁴ liong⁵³ zak² nga¹¹... mo¹¹iu²⁴ liong⁵³ zak² mun²⁴nga¹¹ e¹¹,
ho⁵³do²⁴ ngin¹¹ du⁵⁵ xiau⁵⁵ ngai¹¹.

с тех пор не было обоих зубов... без двух передних зубов очень многие надо мной смеялись.

其中两只表哥一直喊我，乜个，“哨牙耙”。

ki¹¹zung²⁴ liong⁵³ zak² biau⁵³go²⁴ it²ciit⁵ ham⁵⁵ ngai¹¹, mak²ge⁵⁵, shau⁵⁵nga²⁴pa¹¹.

в том числе два старших двоюродных брата, всё время называли меня, как же его, «кривые грабельки».

當時還有一首歌喊麼个，呃，麼个，“哨牙耙，耙猪屎”...

dong²⁴sii¹¹ han¹¹ iu²⁴ it² su⁵³ gua²⁴ ham⁵⁵ mak²ge⁵⁵, e¹¹, mak²ge⁵⁵, shau⁵⁵nga²⁴pa¹¹, pa¹¹ji²⁴
si⁵³...

*тогда была такая песенка, как же её, хм, такая, «кривые грабельки сгребают сви-
нячий навоз...»*

麼个麼个，無記得。然後呢，就記得過俟好幾年，两只門牙正生轉。

mak²ge⁵⁵ mak²ge⁵⁵, mo¹¹ gi⁵⁵det⁵. ian⁵³heu⁵⁵ ni⁵³, qiu⁵⁵ gi⁵⁵det⁵ go⁵⁵ e⁵³ ho⁵³gi⁵³ ngien¹¹,
liong⁵³ zak² mun¹¹nga¹¹ zhang⁵⁵ shang²⁴zhon⁵³.

*и так далее, не помню уже. а потом помню, что прошло довольно много лет, пока
не выросли снова два передних зуба.*

Общее число морфосиллабов – 389

Тополектных единиц – 134 (=34%)

5.

Сяо Линьцзы 小林子. 2014. Суйчуань дэ игэ гуши 遂川的一个故事 [История из Суй-
чуаня]. *Phonemica*. К. Р. Van Dam, S. Hansen, Qi Jiayao (Ред.). Дата обращения
19.08.2022. URL: <https://phonemica.net/x/543746312bd553930782ab21/0>

Место записи: уезд Суйчуань 遂川, пров. Цзянси

Дата записи: 21.02.2014

食个?

siit⁵ge⁴⁴?

ели?

食个好多啊，比如肉丸啊!

siit⁵ge⁵⁵ hau⁵³ do²⁴ a⁵⁵, bi⁵³rhu²⁴ ngiuk⁵uan²¹ a⁵⁵!

ели много чего разного, например, мясные тефтели!

豬肉啊，還有魚啊，

zu²⁴ngiuk² a⁵⁵, han²¹ iu²⁴ ng²¹ za⁵⁵,

свинину, ещё рыбу,

該兜一般比較常見个

gai⁵⁵deu²⁴ it²ban²⁴ bi²¹jiau²⁴ cong²¹jien⁵⁵ge⁵⁵

вот это обычно было самое частое

係啊，過年大年三十，

he⁵⁵a³³, go⁵⁵ngien²¹ tai⁵⁵ngien²¹ sam²¹siit⁵,

да, тридцатого числа в канун Нового года

中午開始就愛准备敬神个东西，乜愛開上

zung³³u⁵³ koi⁵³sii⁵³ jiu⁵⁵ oi⁵⁵ zun⁵³pi⁵⁵ jin⁵⁵ siin²¹ ge⁵⁵ dung⁵⁵xi⁵⁵, me⁵⁵ oi⁵⁵ koi³³song⁵⁵

в полдень уже начинали готовить вещи для подношения духам, опять же нужно было сделать

祖坟那些祭拜

zu⁵³fun²¹ li²¹xi⁵⁵ ji⁵⁵bai⁵⁵a⁵⁵

то, с чем ходили на могилы к предкам с подношением

係啊，

he⁵⁵a⁵⁵,

да,

压岁钱，一般一百块钱

ia²¹se⁵⁵qien²¹, it²ban²⁴ it² bak² kuai²⁴ qien²¹

деньги на Новый год²⁰⁰ обычно давали сотню

每个小孩一百块钱左右，偈今年

me²¹ ger²¹ xiau²⁴hai²¹ it² bak² kuai²⁴ qien²¹ zo⁵³iu⁵⁵, ngai²¹ jin²⁴nien²¹

каждый ребёнок [получал] примерно сотню, я в этом году

因為，偈還在該讀書嘛

in⁵⁵uei⁵³, ngai²¹ hai²¹ cai²⁴ gai⁵⁵ tuk⁵su²⁴ ma⁵³

поскольку я ещё учился

結婚.....

jie⁵³fun²⁴...

потом свадьба...

²⁰⁰ Имеются в виду *ясуйцзянь* – деньги в красном конверте (традиционный подарок детям на китайский Новый год).

就在屋下办酒席啊，然后自己请来个大厨啊

qiu⁵⁵ cai²⁴ uk² ha²⁴ ban⁵⁵ jiu⁵³ xi²⁴ a³³, ien²¹ heu⁵⁵ cii²¹ ga²⁴ qiang⁵³ loi²¹ ge⁵⁵ tai⁵⁵ cu²⁴ a³³.

накрывали внизу дома стол, потом сами приглашали повара

做饭啊，做酒席啊

zo⁵⁵ fan⁵⁵ a⁵⁵, zo⁵⁵ jiu⁵³ si⁵⁵ a⁵⁵

готовить еду, готовить большой обед

周围个居民或者是亲戚朋友，过来食茶食饭啊

jiu²⁴ ui²¹ ge⁵⁵ ji²⁴ min²¹ huo⁵³ zher²¹ shi⁵³ qin²⁴ qit² pen² liu²⁴, go⁵⁵ loi²¹ siit⁵ ca²¹ siit⁵ fan⁵⁵ a⁵⁵

все, кто жили вокруг, или родственники, друзья, приходили пить чай, закусывать

然后就会随礼过来，一般每家人都會有随礼过来嘛！

ien²¹ heu⁵⁵ qiu⁵⁵ voi⁵⁵ sui²¹ li⁵³ go⁵⁵ loi²¹, it² ban²⁴ mi²¹ ga²⁴ ngin²¹ do⁵⁵ voi⁵ iu²¹ sui²¹ li⁵³
go⁵⁵ loi²¹ ma²¹!

потом дарили подарки, обычно каждая семья приходила дарить подарки!

以前就会随拿一些东西，然後已經主要是拿钱。

i²⁴ qien²¹ qiu⁵⁵ voi⁵⁵ se²¹ na²⁴ it² xie²⁴ dung³³ xi²⁴, ien²¹ heu⁵⁵ i⁵³ gin²⁴ zu⁵³ ieu²⁴ sii⁵⁵ na²⁴ qien²¹.

раньше просто брали что-то с собой, потом уже в основном брали деньги.

现在就是拿钱啦，

xien⁵³ zai⁵³ jio⁵³ sii⁵³ na²⁴ qien²¹ na³³,

теперь-то берут деньги,

包红包，送礼啊。然后，呃

bau²⁴ fung²¹ bau²⁴, sung⁵⁵ li⁵³ a⁵⁵. rhan⁵⁵ heu⁵⁵, er³³

запаковывают в красные конверты, дарят. потом, хм

随礼个时候，迎娶方面主要是

sui²¹ li⁵³ ge⁵⁵ sii³³ heu⁵⁵, in²¹ qi⁵³ fong³³ mien⁵⁵ zu⁵³ ieu⁵⁵ sii⁵⁵

когда дарят подарки, встречают невесту в основном так

男方會派車輪仔來接新娘，新娘當天

nan²¹ fong²⁴ voi⁵⁵ pai⁵⁵ ca²⁴ lin⁵⁵ loi²¹ jie⁵⁵ xin²⁴ ngiong²¹, xin²⁴ ngiong²¹ dong²¹ tien²⁴

жених присылает обычно машину за невестой, невеста в тот же день

前天晚上就拜堂啊,

qien²¹ tien²⁴ uan²¹ sang²⁴ qiu⁵⁵ bai⁵⁵ tong²¹ a²⁴,

вечером предыдущего дня идёт в храм

毋係拜堂係拜祖公

m²¹ he⁵⁵ bai⁵⁵ tong²¹ he⁵⁵ bai⁵⁵ zii⁵³ gung²⁴

не то, чтобы совершает поклонения свёкрам, поклоняется предкам

就拜...祖先²⁰¹

jio⁵³ bai⁵⁵ ... zu⁵³ xien²⁴

поклоняется... предкам

拜神明然後，第二天就辦酒鮮，親戚朋友就過來食飯

bai⁵⁵ siin²¹ min²¹ rhien²¹ heu⁵⁵, ti⁵⁵ ngi⁵⁵ geng²⁴ qiu⁵⁵ ban⁵⁵ ziu⁵³ xien⁵⁵, qin²⁴ qit² peng²¹ iu²⁴

jio⁵⁵ go⁵⁵ loi²¹ siit⁵ fan⁵⁵

поклоняется духам, потом, на следующий день устраивают выпивку и закуску, родные и друзья приходят в гости есть

然後，食完飯之後，一般是偈得

rhien²¹ heu⁵⁵, siit⁵ van²¹ fan⁵⁵ zii²¹ heu⁵⁵, it² ban²⁴ sii⁵⁵ ngai²¹ de²⁴

потом, когда поели, обычно я должен

食完飯之後就出親，就新郎迎親到新郎官

siit⁵ van²¹ fan⁵⁵ zii²¹ heu⁵⁵ qiu⁵⁵ cut² qin²⁴, qiu⁵⁵ xin²⁴ long²¹ in²¹ xin⁵⁵ dau⁵⁵ xin²⁴ long²¹ guan²⁴

*когда поели, проводят обряд, то есть жених встречает невесту идёт к отцу же-
ниха*

新郎迎親到新娘屋家

xin²⁴ long²¹ in²¹ xin⁵⁵ dau⁵⁵ xin²⁴ ngiong⁵⁵ uk² ga²⁴

жених идёт за невестой в дом к невесте

係啊!

he⁵⁵ a⁵⁵!

да!

²⁰¹ Говорящий поясняет ту же мысль с использованием нормативной лексики.

一般像以前就毋包錢，一般就會送滴仔東西啊！

it²ban²⁴ qiong⁵⁵ i²⁴qien²¹ qiu⁵⁵ m²¹ bau²⁴qien²¹, it²ban²⁴ qiu⁵⁵ voi⁵⁵ sung⁵⁵ dit⁵e⁵³ dung²¹si²⁴ a²⁴!

обыкновенно раньше не тратили деньги, обыкновенно дарили немного каких-то вещей!

假如說：肉條啊！

gia⁵³rhu⁵³ suo⁵⁵: ngiuk⁵ tia²¹ a⁵⁵!

например, мяса кусок!

肉條，然後，象徵性个包一滴錢啊！

rho⁵³tiau²⁴, rhan²¹heu⁵⁵, xiong⁵⁵zen²¹xin⁵⁵ ge⁵⁵ bau²⁴ it²dit⁵ qien²¹ a⁵³!

кусок мяса, потом, чисто символически передавали немного денег!

一般都毋會話，花就是錢去請廚師啊

it²ban²⁴ du²⁴ m²¹ voi⁵⁵ va⁵⁵, fa²⁴ jio²⁴ sii⁵⁵ qien²¹ hi⁵⁵ qiang⁵² cu²¹sii²⁴ a⁵⁵

обычно никто и не говорит об этом, тратятся деньгами на то, чтоб пригласить повара

該种活动啊？一般是

gai⁵³ zung²⁴ huo²¹ dung⁵³ ma²¹? it²¹ban²⁴ sii⁵⁵

это мероприятие, да? обычно

像縣城个該日會

xiong⁵⁵ xien⁵⁵ciin²¹ ge⁵⁵ ngit² voi⁵⁵

например, в уездном городе в такой день

圖黑臉，就是圖面

tu²¹ het² lian²¹, qiu⁵⁵ he⁵⁵ tu²¹mien⁵⁵

мажут лица чёрной краской, то есть красят лица

當更毋會食

gong²¹ geng²⁴ m²¹ voi⁵⁵ siit⁵

в такой день не положено есть

大年初一会食

tai⁵⁵ngien²¹ cu²⁴it² voi⁵⁵ siit⁵

в первый день нового года едят

大年初一，本來就走个亲戚朋友，然後

tai⁵⁵ngien²¹ cu²⁴it², bun⁵³loi²¹ qiu⁵⁵ zue⁵³ ge⁵⁵ qin²⁴qit² peng²¹iu²⁴, ien²¹heu⁵⁵

в первый день нового года обыкновенно обходят родственников и друзей, потом

大年初二兼初三开始就会走舅舅啊!

tai⁵⁵ngien²¹ co²¹ngi⁵⁵ gien²⁴ co³³san²⁴ koi⁵³sii⁵³ qiu⁵⁵ voi⁵ zeu⁵³ qiu³³qiu²⁴ a⁵⁵!

на второй день нового года и на третий идут уже по дядьям!

好似外婆，舅舅，姑姑啊，該兜亲戚啊!

hau⁵³sii⁵⁵ ngai⁵⁵po²¹, qiu³³qiu²⁴, gu⁵⁵gu⁵⁵ a⁵³, gai⁵⁵deu²⁴ qin²⁴qit² a²⁴!

например, по родственникам со стороны матери, дядьям, тёткам, вот по всем этим родственникам!

Общее число морфосиллабов – 433

Тополектных единиц – 60 (=14%)

6.

«Братец» Фэн (Фэн Гэ) 凤哥. 2013. *Ятанчжэнь дэ игэ гуши* 雅塘镇的一个故事 [История из посёлка Ятан]. *Phonemica*. К. Р. Van Dam, S. Hansen, Qi Jiayao (Ред.). Дата обращения 24.06.2022. URL: <https://phonemica.net/x/543746312bd553930782aafa/0>

Место записи: пос. Ятан 雅塘, гор. округ Чжаныцзян 湛江, пров. Гуандун

Дата записи: 14.07.2013

你離開之後，你離開偌之後

m²⁴li³³kai⁵⁵ zii⁵³heu³³, m²⁴li³³kai⁵⁵ ngai³³ zii⁵³heu³³

с тех пор как ты уехал, с тех пор как ты уехал от меня

偌過得還可以，無好都無壞。

ngai²⁴ go⁵³ det² van¹¹ ko^{53;11}, mo¹¹ ho⁵³ do⁵⁵ mo¹¹ fai⁵³.

я жил вполне сносно, не хорошо, но и не плохо.

無驚，都無喜，一切只是還可以。

mo¹¹ giang⁵⁵, do⁵⁵ mo⁵⁵ hi¹¹, it² qiet² zii³³ sii³ van¹¹ ko^{53;11}.

без потрясений, без радостей, всё просто в порядке.

你講个，佢無明白。你愛目難个，佢從無難過，

ng²⁴ gong⁵³ ge⁵⁵, hi¹¹ mo¹¹ min¹¹ pak⁵, ng¹¹ oi⁵⁵ muk² nan¹¹ ge⁵⁵, gi¹¹ cung¹ mo¹¹ nat⁵ gok²,
то, про что ты говоришь, он не понимал. из-за чего ты переживаешь, он никогда не переживал,

你講東，佢以為你講西。朋友也好，同事都好，

ngi¹¹ gong⁵³ dung⁵⁵, gi¹¹ i¹¹ vi¹¹ ngi¹¹ gong⁵³ si⁵⁵. pen⁵⁵ rhiu⁵⁵ rha⁵⁵ ho⁵³, tung²⁴ si⁵⁵ du¹¹ rhau¹¹,

ты ему одно – он тебе другое. друзья ли, коллеги,

大家層無同，係好難溝通

tai⁵⁵ ga⁵⁵ cen³³ mo³³ tung³³, he⁵⁵ ho⁵³ nan¹¹ gieu⁵⁵ tung⁵⁵

у всех разный уровень, очень сложно общаться

偶尔，你可以降低自己个层次去迁就你，但

at² cii²⁴, ng²¹ ko^{24;55} gong⁵⁵ de⁵⁵ cii⁵⁵ gi⁵³ ge²⁴ cen²⁴ cii⁵⁵ hi⁵⁵ qian⁵⁵ jio⁵³ ngi²¹, dan²¹

*иногда ты можешь понизить свой собственный уровень, приноровиться, но
 经常愛降低层次，但是，不如不要这个朋友。*

gin⁵⁵ cong²¹ oi²¹ gong²¹ de⁵⁵ cen²⁴ cii²¹, dan²¹ sii³³, but² rhu²¹ but² iau²¹ zher²¹ ger²¹ pen³³ iu²¹.

[если] постоянно приходится понижать уровень, но, зачем такой друг вообще нужен.

无论涯曾经遇见或者是错过，总有兜人撙事让

o²⁴ li⁵⁵ ngai²¹ cen²⁴ gin⁵⁵ ngi³³ gien³³ fet² za⁵³ sii²¹ co⁵³ go³³, zung²⁴ iu²⁴ deu³³ ngin²¹ lau⁵⁵ su³³ ngiong⁵

*неважно, упустил я их в своё время или нет, всегда есть такие люди или события,
 которые*

难以忘记。偲俚生命中个每一个过客，总有东西

nan⁵⁵i²¹ mong²¹gi⁵⁵. en⁵⁵li²¹ sang⁵⁵min³³ zung⁵⁵ ger²¹ mui⁵⁵ it² ger²¹ go⁵⁵hak², zung⁵³ iu²⁴
dung²¹xi⁵⁵

сложно забыть. в нашей жизни любой случайный встречный всегда не лишён того,
在偌兜个人生里定格。一句祝福，一个

cai⁵⁵ ngai²¹deu²⁴ ge⁵⁵ ngin²¹seng²⁴ li⁵³ tin⁵⁵kak². it² gi⁵⁵ zuk²fuk², it² go⁵⁵

что в моей жизни что-то определяет. какое-то пожелание, какая-то
微笑个距离，远远大于人与人间个模糊，相识

mi³³siau²¹ ge⁵⁵ ki⁵⁵li²¹, rhan³³rhan³³ tai⁵⁵i²⁴ ngin²¹ i²¹ ngin²¹ gien⁵⁵ ge⁵⁵ mo⁵⁵fu²¹,
xiang⁵⁵siit²

улыбка, такое расстояние намного-намного больше неопределённости между
людьми, и знакомство –

就係你个偌个缘分。

qiu²⁴ he⁵⁵ ng²⁴ ge⁵⁵ ngai²¹ ge⁵⁵ rhan²¹fun²¹.

это моя и твоя общая судьба.

Общее число морфосиллабов – 192

Тополектных единиц – 37 (=19%)

7.

Гу Шэн 古生. 2013. *Дэпинчжэнь дэ игэ гуши* 大坪镇的一个故事 [История из посёлка Дапин]. *Phonemica*. К. Р. Van Dam, S. Hansen, Qi Jiayao (Ред.). Дата обращения 24.06.2022. URL: <https://phonemica.net/x/543746312bd553930782ab04/0>

Место записи: пос. Дапин 大坪, уезд Мэйсянь 梅县, пров. Гуандун

Дата записи: 20.04.2013

“三斤狗”原名安兜李三雄，系梅县松南乡小黄人

«sam³³gin⁵³gieu⁵³» ngien¹¹miang¹¹ on³³deu²⁴ li⁵³ sam²⁴xiung¹¹, he⁵⁵ moi¹¹rhan⁵⁵
qiung¹¹nam¹ xiong²⁴ seu⁵³vong¹¹ ngin¹¹

настоящее имя «Трёх цзиней²⁰² собачатины» было Ли Саньсюн, [он] был из Сяоху-ана, что в волости Суннань уезда Мэйсянь

家境刮苦，又瘦卡卡喂，村肚喂人都看佢唔起

ga³³ gin⁵⁵ guai⁵⁵ ku⁵³, iu⁵⁵ seu⁵⁵ kia⁵⁵ kia⁵⁵ e⁵³, cun²⁴ du⁵³ e⁵³ ngin¹¹ du⁵⁵ kon⁵⁵ gi¹¹ m¹¹ hi⁵³
дома было очень бедно, [он] был кожа да кости, все деревенские ни в грош его не ставили

就安只花名奔佢喊做“三斤狗”。佢因为穷到死

ciu⁵⁵ on²⁴ zak² fa²⁴ miang¹¹ bun²⁴ gi¹¹ ham⁵⁵ zo⁵⁵ «sam¹¹ gin⁵³ gieu⁵³». gi¹¹ in¹¹ vui⁵⁵
kiung¹¹ dau⁵⁵ si⁵³

и вот дали ему прозвище, стали называть «Три цзиня собачатины». он поскольку был беден до страшного

也唔敢同人计较，只好逆来顺受

ia⁵⁵ m¹¹ gam⁵³ tung¹¹ ngin¹¹ gie³³ gau¹¹, zii⁵³ hau⁵³ ngiak⁵ loi¹¹ sun⁵⁵ su⁵⁵

не решался ни с кем выяснять отношения, вынужден был смириться со своей участью

年长月久，噫只“三斤狗”喂花名就大家都知耶

ngien¹¹ cong¹¹ ngiet⁵ giu⁵³, it² zak² «sam³³ gin⁵³ gieu⁵³» ge⁵⁵ fa²⁴ miagn¹¹ ciu⁵⁵ tai⁵⁵ ga²⁴ du⁵⁵
di²⁴ e⁵³

прошло время, и прозвище «Трёх цзиней собачатины» все узнали

原名李三雄反而分人添放仔的

ngien¹¹ miang¹¹ li⁵³ sam²⁴ hiung¹¹ fan⁵³ i¹¹ bun²⁴ ngin¹¹ tiam³³ biong⁵³ e⁵³ det²

а настоящее имя, Ли Саньсюн, наоборот, осталось в стороне

“三斤狗”有只孺欸，安做阿发，早年同水客一下去南洋马来西亚大吡锡矿做工

«sam³³ gin⁵³ gieu⁵³» iu²⁴ zak² lai⁵⁵ e⁵³, on¹¹ zo⁵⁵ a²⁴ fat², zau⁵⁵ ngien¹¹ tung¹¹ sui⁵² hak² it²
ha⁵⁵ hi⁵⁵ nam¹¹ iong¹¹ ma²⁴ loi¹¹ xi²⁴ ia⁵³ tai⁵⁵ bi³³ siak² kuang⁵³ zo⁵⁵ gung²⁴

у «Трёх цзиней собачатины» был последыш, звали его А-фа, давным-давно уехал с рыбаками в Южные моря, работать на перакские оловянные рудники в Малайзии

202 Цзинь – «китайский фунт»; 500 г в КНР и Малайзии, 600 г в Гонконге, Сингапуре, на Тайване и др.

头两年还有来信，后来就无声无气耶

teu¹¹ liong⁵³ ngien¹¹ han¹¹ iu²⁴ loi¹¹ sin⁵⁵, heu⁵⁵ loi¹¹ qiu⁵⁵ mo¹¹ sang²⁴ mo¹¹ hi⁵⁵ e⁵³

первые два года ещё отправлял письма, потом [от него] не было ни слуху ни духу
 有一日，“三斤狗”没米煮喂，恁到阿梗伯姆是村肚喂大户，就去同佢借米

iu²⁴ it² ngit², «sam³³ gin⁵³ gieu⁵³» mo¹¹ mi⁵³ zu⁵³ e⁵³, men⁵³ do⁵³ a²⁴ guang⁵³ bak² me²⁴ he⁵⁵
 cun²⁴ du⁵³ ge⁵⁵ tai⁵⁵ fu⁵⁵, qiu⁵⁵ hi¹¹ tung¹¹ gi¹¹ jia⁵⁵ mi⁵³

однажды у «Трёх цзиней собачатины» не было риса на обед, [он] подумал, что
жена его дядьки А-гэн держит в деревне богатый дом, и пошёл к ней занять риса
 就算“三斤狗”阿梗伯姆面前么个好话都讲呃

qiu⁵⁵ son⁵⁵ «sam³³ gin⁵³ gieu⁵³» a²⁴ guan⁵³ bak² me²⁴ mien⁵⁵ qin¹¹ mak² ge⁵⁵ hau⁵³ fa⁵⁵ du⁵⁵
 gong⁵³ e⁵³

«Три цзиня собачатины» рассыпался перед тёткой А-гэн в самых хороших словах
 但一只米都毋免借到。“三斤狗”無精無神回到家里

dan⁵⁵ it² zak² mi⁵³ du⁵⁵ m¹¹ mien⁵³ jia⁵⁵ dau⁵³. «sam³³ gin⁵³ gieu⁵³» mo¹¹ jin²⁴ mo¹¹ siin¹¹
 zon⁵³ o⁵⁵ vuk² ka²⁴

но не получил ни рисинки. «Три цзиня собачатины» вернулся домой в подавленном
состоянии

坐在椅子项无么个办法，过喂一下阿梗伯姆带等族介兄弟叔侄来耶

zo²⁴ a⁵⁵ den⁵³ ne⁵³ hong⁵⁵ mo¹¹ mak² gai⁵⁵ pon⁵⁵ fap², go⁵⁵ e⁵³ it² ha⁵⁵ a²⁴ guan⁵³ bak² me²⁴
 dai⁵⁵ den⁵³ cuk² e⁵³ hiung³³ ti⁵⁵ suk² ciit⁵ loi¹¹ e¹¹

сел на лавку и [не знал,] что делать, прошло немного времени, и тётка А-гэн при-
шла вместе со [всеми] братьями, дядьями и племянниками клана

喝佢话：“三斤狗，你恁敢死偷吾金钗！”

hot⁵ gi¹¹ va⁵⁵: «sam³³ gin⁵³ gieu⁵³, ng¹¹ an⁵³ gam⁵³ xi⁵³ teu²⁴ ngai²⁴ gim¹¹ cat²

и закричала на него: «Три цзиня собачатины», как ты посмел подло украсть у меня
золотую шпильку!»

“三斤狗”先系打只努，就话：“麼人偷仔若仔金钗！”

«sam³³ gin⁵³ gieu⁵³» sien²⁴ he⁵⁵ da⁵³ zak² nuk⁵, ciu⁵⁵ va⁵⁵: «man⁵³ ngin¹¹ teu²⁴ e⁵³ ngia¹¹ e⁵³
 gim²⁴ ca⁵³»!

«Три цзиня собачатины» сперва разозлился и сказал: «Кому нужна твоя золотая шпилька!»

阿梗伯姆乜个都唔讲，就去操

a²⁴guan⁵³ bak²me²⁴ mak²ge⁵⁵ du⁵⁵ m¹¹ gong⁵³, qiu⁵⁵ hi⁵⁵ cau⁵⁵

тётка А-гэн ничего не стала говорить и сразу пошла ворошить [вещи]

族介耶兄弟捉“三斤狗”的屋家哪介都操过喂

cuk²e⁵³ ge⁵⁵ xiung³³ti⁵⁵ zok² «sam³³ gin⁵³ gieu⁵³» ge⁵⁵ vuk²ka²⁴ ngai⁵³e⁵³ do⁵⁵ cau⁵⁵go⁵⁵ e⁵³

братья из [её] клана схватили и обыскали весь дом «Трёх цзиней собачатины»

也唔田看倒金钗，但系

ia⁵⁵ m¹¹ ten¹¹ kon⁵⁵do⁵³ gim¹¹ ca³³, dan⁵³ he⁵⁵

и нигде не увидели золотой шпильки, но

阿梗伯姆还唔死心，死死话等金钗分“三斤狗”偷走喂

a²⁴guan⁵³ bak²me²⁴ han¹¹ m¹¹ xi⁵⁵xim⁵⁵, xi⁵³xi⁵³ va⁵⁵den⁵³ gim³³ ca³³ bun²⁴ «sam¹¹ gin⁵³ gieu⁵³» teu²⁴zeu⁵³ e⁵³

тётка А-гэн не отчаялась окончательно, она стояла на своём, твердила, что золотая шпилька была украдена «Тремя цзинями собачатины»

“三斤狗”讲么个都无用，辄死耶就话：“来去社官坛发誓！”

«sam¹¹ gin⁵³ gieu⁵³» gong⁵³ mak²ge⁵⁵ do⁵⁵ mo¹¹iung⁵⁵, at²xi⁵³ e⁵³ qiu⁵⁵ va⁵⁵: «loi¹¹ hi⁵⁵ sa³³gon²⁴ca¹¹ fat²sii⁵⁵»!

что бы ни говорил «Три цзиня собачатины» – всё было бестолку, и вдруг [он] сказал: «пойдёмте в храм духа земли и [я] дам клятву!»

又讲：“如果涯偷喂阿梗伯姆的金钗

iu⁵⁵ gong⁵³: «i¹¹go⁵⁵ ngai¹¹ teu²⁴ e⁵³ a²⁴guan⁵³ bak²me²⁴ ge⁵⁵ gim¹¹ ca³³

ещё сказал: «если я украл золотую шпильку тётки А-гэн

行到半路都会跌一跤”。就奄样

hang¹¹dau⁵⁵ ban⁵⁵ lu⁵⁵ du⁵⁵ voi⁵⁵ det² it² gau⁵⁵». qiu¹¹ an³³ ngiong⁵⁵

то пускай споткнётся на полдороге». и вот так

阿梗伯姆同族人捞等“三斤狗”到社官坛去发誓

a²⁴guan⁵³ bak²me²⁴ tung¹¹ cuk²ngin¹¹ leu¹¹den⁵³ «sam¹¹ gin⁵³ gieu⁵³» dau⁵⁵ sa³³gon²⁴ca¹¹
hi⁵⁵ fat²sii⁵⁵

тётка А-гэн с людьми [своего] клана схватила «Три цзиня собачатины» и повела в храм духа земли клясться

“三斤狗”奔人冤枉呢，心肚喂恼绝的

«sam¹¹ gin⁵³ gieu⁵³» bun²⁴ ngin¹¹ ien²⁴vong⁵³ e⁵³, sim²⁴ du⁵³ e⁵³ nau¹¹ qiet⁵ de¹¹

на «Три цзиня собачатины» возвели напраслину, и на душе [у него] была одна досада

激到佢行路都会遵。就话佢欠过一条水圳道个时

git²do⁵⁵ gi¹¹ hang¹¹lu⁵⁵ du⁵⁵ voi³³ zun²⁴. qiu⁵⁵ va⁵⁵ gi¹¹ kiam⁵⁵ go⁵⁵ it² tiau¹¹ sui⁵³zun⁵⁵tau⁵⁵
e⁵⁵ sii¹¹

он так переживал, что даже готов был идти. и вот, словно этого ещё не хватало, переходя по тропке вдоль оросительной канавы,

一唔老神就跌到圳道肚喂去耶

it² m¹¹ lau⁵⁵siin¹¹ qiu⁵⁵ det²do⁵⁵ zun⁵⁵tau⁵⁵ du⁵³ e⁵³ hi⁵⁵ e⁵³

он зазевался и упал в оросительную канаву

大家看到奄呢就嗌，都话社官真真系灵

tai⁵³ga⁵³ kon⁵⁵do⁵³ an⁵³ ne¹¹ qiu⁵⁵ vai⁵³, du³³ va⁵⁵ sa³³gon²⁴ ziin³³ziin³³ he⁵⁵ lin¹¹

все увидели это и вскрикнули, как один сказали, что дух земли и вправду божественная [сущность]

奄样，“三斤狗”就戴到一顶“贼古”喂帽喂

an³³iong⁵⁵, «sam¹¹ gin²⁴ gieu⁵³» qiu⁵⁵ dai⁵⁵dau⁵³ it² dang⁵³ «cet⁵gu⁵³» e⁵⁵ mau⁵⁵ e⁵³

вот так на «Три цзиня собачатины» навесили сразу ярлык «воришки»

有一年三十日，全村哪喂都锣鼓尽逛

iu²⁴ it² ngien¹¹ sam¹¹siip⁵ ngit², qion¹¹ cun²⁴ nai⁵⁵e⁵³ do⁵⁵ lo¹¹gu⁵³ qin⁵³ kuang²⁴

однажды тридцатого числа [в последний день года], по всей деревне что есть сил бесновались гонги и барабаны

尽打纸炮喂，但系呢，“三斤狗”

qin⁵⁵ da⁵³ zii⁵³pau⁵⁵ e⁵³, dan⁵³ he⁵⁵ ni⁵³, «sam¹¹ gin²⁴ gieu⁵³»

во всю мочь пускали хлопушки, но у «Трёх цзиней собачатины»

连买猪肉介钱都无，十分着急，十分惭愧无三牲敬祖公

lien¹¹ mai²⁴ zu²⁴ ngiuk² ge⁵⁵ qien¹¹ do⁵⁵ mo¹¹, siip² fun²⁴ cok⁵ gip², siip² fun²⁴ cam³³ kui³³ mo⁵⁵
sam³³ sen³³ gin⁵⁵ zii⁵³ gung²⁴

не было денег даже на то, чтоб купить свинины, [он] ужасно переживал, ужасно стыдился, что у него нет [мяса] трёх жертвенных животных, чтоб почтить предков

唔奈何硬等头皮向卖猪介阿二赊倒一斤猪肉

m¹¹ nai⁵⁵ ho¹¹ ngang⁵⁵ de⁵³ teu¹¹ pi¹¹ xiong⁵⁵ mai⁵⁵ zu²⁴ ngiuk² gai⁵⁵ a³³ ngi⁵⁵ ca²⁴ dau⁵³ it² gin²⁴
zu²⁴ ngiuk²

ничего другого не оставалось, кроме как скрепя сердце взять в долг один цзинь свинины у А-эра, который продавал свинину

原块放瓦镬肚喂煮。唔田恤到

ngian¹¹ kuai⁵⁵ fong⁵⁵ nga⁵³ vok² du⁵³ e⁵³ zu⁵³. m¹¹ tien¹¹ men⁵³ do⁵³

как был кусок положил в глиняный горшок и стал варить. не успел подумать, как
一下来耶一只债主，一入门就喊话爱讨债

it² ha⁵⁵ loi¹¹ e⁵³ it² zak² zai⁵⁵ zu⁵³. it² ngip⁵ mun¹¹ qiu¹¹ hem²⁴ va⁵⁵ oi⁵⁵ tau⁵³ zai⁵³

показался один из кредиторов, стоило ему войти, как сразу заявил, что надо возвращать долг

“三斤狗”，年三十日去耶，今年呢债啊该还清去耶！

«sam¹¹ gin²⁴ gieu⁵³», ngien¹¹ sam¹¹ siip⁵ ngit² hi⁵³ ne⁵³, gin²⁴ ngien¹¹ ne⁵³ zai⁵³ a⁵³ goi²⁴
van¹¹ qin²⁴ it⁵ le²⁴!

«Три цзиня собачатины», прошёл последний день года, в нынешнем году долги нужно вернуть сполна!

“三斤狗”目恻恻背话：“张老板

«sam¹¹ gin²⁴ gieu⁵³» muk² cep² cep² beu³³ va⁵³: «zong²⁴ lau⁵³ ban³³

«Три цзиня собачатины» и сказал: «господин Чжан

年三十日了，我屋家还言有米落镬哦

ngien¹¹ sam¹¹ siip⁵ ngit² le⁵³, ngai³³ vuk² ka³³ han¹¹ mang¹¹ iu²⁴ mi⁵³ lok² vok² o¹¹

последний день перед Новым годом, а у меня дома нет риса положить в горшок
哪有钱来还债呀!”就个遽

nai⁵⁵ iu²⁴ qian¹¹ loi¹¹ van¹¹ zai⁵⁵ a⁵⁵! qiu⁵³ hak² giak⁵

откуда же возьмутся деньги, чтоб вернуть долг!» и вот мгновенно

一阵风吹来耶肉香味, 张债主行瓦镬灶边上

it² zin⁵³ fung²⁴ coi²⁴loi¹¹ e⁵³ ngiuk² xiong²⁴mi⁵³, zong³³ zai⁵⁵zu⁵³ hang¹¹ nga⁵⁵ vok² zau⁵³
bien²⁴ o⁵³

порыв ветра принёс аромат мяса, кредитор Чжан подошёл к глиняному горшку на
очаге

掂起镬盖看, 就尽笑

diam²⁴hi²⁴ vok² goi⁵⁵ kon⁵³, qiu⁵⁵ qin⁵⁵ xiau⁵³

поднял крышку горшка, посмотрел – и очень заулыбался

佢话: “三斤狗”, 尔无钱还债, 就有钱买肉!

gi¹¹ va⁵³: «sam¹¹ gin²⁴ gieu⁵³», m¹¹ mo¹¹ qien¹¹ van¹¹ zai⁵⁵, qiu⁵⁵ iu²⁴ qien¹¹ mai²⁴ ngik⁵

он сказал: «“Три цзиня собачатины”, у тебя нет денег вернуть долг, зато есть
деньги покупать мясо!»

“三斤狗”像快尽话: “个系赊到来敬祖公呢。”

«sam¹¹ gin²⁴ gieu⁵³» qiong⁵⁵ kai⁵⁵ qin⁵⁵ va⁵⁵: «ge⁵⁵ he⁵⁵ ca²⁴do⁵³ loi¹¹ gin¹¹ zii⁵³gung²⁴ e⁵³».

«Три цзиня собачатины» быстро сказал: «это [куплено] в долг почтить предков».

“尔爱敬祖公, 涯也爱敬祖公! 噫块肉拿来抵债过好!”

«ng¹¹ oi⁵⁵ gin⁵⁵ zii⁵³gung²⁴, ngai¹¹ ia⁵⁵ oi⁵⁵ gin⁵⁵ zii⁵³gung²⁴! it² kuai⁵⁵ ngiuk⁵ na²⁴loi¹¹
di⁵³zai⁵⁵ ga⁵⁵ho⁵³»!

«ты желаешь почтить предков, и я желаю почтить предков! отдавай этот кус
мяса за долги!»

张债主讲等呢就捉肉抓在手窝喂, 就爱走去耶。

zong¹¹ zai⁵⁵zu⁵³ gong⁵³den⁵³ ne⁵³ qiu⁵⁵ zok² ngiuk² zau²⁴ a⁵⁵ su⁵³deu⁵³ e⁵³, qiu⁵⁵ oi⁵⁵
zeu⁵³hi⁵⁵ e⁵³.

кредитор Чжан сказал [это] и тут же схватил мясо руками – и собрался [с ним]
уйти.

正正爱出门个下，听到“三斤狗”个透大气

zang⁵⁵ zang⁵⁵ oi⁵⁵ cut² mun¹¹ ge⁵⁵ ha⁵⁵, tang²⁴ do⁵³ «sam¹¹ gin²⁴ gieu⁵³» ge⁵⁵ teu⁵³ tai⁵⁵ hi⁵⁵
только он было собирался переступить порог, как услышал, что «Три цзиня собачатины» громко вздохнул

唉!

ai⁵³!

ai⁵³!

“人家有肉过年

ngin¹¹ ga²⁴ iu²⁴ ngiuk² go¹¹ ngian¹¹

у других есть мясо, чтоб отметить Новый год

涯屋家就肉汤过年

ngai¹¹ vuk² ka²⁴ qiu⁵⁵ ngiuk² tong³³ go¹¹ ngian¹¹

а у меня в доме [будет] только бульон, чтоб отметить Новый год

个只奄刻薄介张债主，听呃“三斤狗”喂话，转只背

ge⁵⁵ zak² a³³ kiek² pok² ge⁵⁵ zong¹¹ zai⁵⁵ zu⁵³, tang²⁴ e²⁴ «sam¹¹ gin²⁴ gieu⁵³» ge⁵⁵ fa³³, zon⁵³ zak² ba⁵⁵

в этот миг бесчувственный кредитор Чжан услышал слова «Трёх цзиней собачатины» и обернулся

抓倒一野炉灰艳马汤肚喂，神神气气奄话

za²⁴ dau⁵³ it² ia⁵³ lu¹¹ foi²⁴ iam⁵⁵ mua⁵⁵ tong²⁴ du⁵³ e⁵³, siin¹¹ siin¹¹ xi⁵⁵ xi⁵⁵ an⁵³ ne⁵³ fa⁵⁵

схватил пригоршню пепла из очага и сыпал в мясной бульон, самодовольно сказал так

“噫耶汤也爱抵债！”

it² ieu⁵⁵ tong²⁴ ia⁵⁵ oi⁵⁵ di⁵³ zai⁵³»!

«этим бульоном и рассчитаешься!»

年三十晡夜大家都酒肉尽尻，食到又饱又醉

ngian¹¹ sam¹¹ siip⁵ bu⁵³ ia⁵³ tai⁵⁵ ga²⁴ du⁵⁵ ziu⁵⁵ ngiuk² qin⁵⁵ gau²⁴, siit⁵ dau⁵⁵ iu⁵⁵ bau⁵³ iu⁵⁵ zui⁵⁵

в новогоднюю ночь все сполна получили мяса и вина, наелись и напились всласть

奄冤枉呢“三斤狗”连汤都唔田啲到一口， 饿等肚屎上床睡目

an⁵³ ien²⁴ vɔŋ²⁴ e⁵³ «sam¹¹ gin²⁴ gieu⁵³» lien¹¹ tɔŋ²⁴ du⁵⁵ m¹¹ lien¹¹ cɔt⁵ do⁵⁵ it² heu⁵³,
o⁵⁵ den⁵³ du⁵³ sii⁵³ sɔŋ²⁴ cɔŋ¹¹ soi⁵⁵ muk²

*так несправедливо обиженный «Три цзиня собачатины» даже бульона не отведал
ни глотка и на голодный желудок завалился спать*

半夜，听到有人敲门

ban⁵⁵ ia⁵⁵, tɔŋ²⁴ dau⁵³ iu²⁴ ŋgin¹¹ kɔk⁵ mun¹¹

в полночь [он] услышал, как кто-то постучал в дверь

“三斤狗”心肚喂惊又系债主来耶

«sam¹¹ gin²⁴ gieu⁵³» sim²⁴ du⁵³ e⁵³ ɣiɔŋ²⁴ iu⁵⁵ he⁵⁵ zai⁵³ zu⁵³ loi¹¹ e⁵³

«Три цзиня собачатины» внутренне испугался, что это опять пришёл кредитор

唔敢开门，就学床上轻轻呢问呢一句

m¹¹ ɣam¹¹ koi²⁴ mun¹, qiu⁵⁵ hɔk⁵ cɔŋ¹¹ hɔŋ⁵⁵ kiɔŋ³³ kiɔŋ³³ e³³ mun¹¹ ne⁵³ it² gi⁵⁵

не осмелился открыть дверь и только с кровати тихонечко спросил

“麼人？”门外话

«ma⁵³ ŋgin¹¹?» mun¹¹ ŋgoi⁵⁵ fa⁵⁵

«кто [там]?» за дверью сказали

“阿爸，阿发转唐山来耶。”

«a³³ ba³³, a²⁴ fat² zɔŋ⁵³ tɔŋ¹¹ san²⁴ loi¹¹ e⁵³».

«папа, А-фа вернулся домой».

“三斤狗”听到喂后又惊又喜

«sam¹¹ gin²⁴ gieu⁵³» tɔŋ²⁴ dau²⁴ e⁵³ heu⁵⁵ iu⁵³ zɔŋ³³ iu⁵⁵ chit²

«Три цзиня собачатины», услышав [это], и удивился, и обрадовался

当时跃价起，想去开门，但噫快又停那来

dɔŋ²⁴ sii¹¹ iɔk² gai⁵⁵ shit², xioŋ⁵³ hi⁵⁵ koi²⁴ mun¹¹, dan⁵³ it⁵ kuai⁵⁵ iu⁵⁵ tin¹¹ ne⁵³ loi¹¹

вскочил тогда, хотел побежать открыть дверь, но очень быстро остановился

问佢：“阿发，尔有钱转来么

mun⁵⁵ gi¹¹: «a²⁴ fat², ŋg¹¹ iu²⁴ qin¹¹ zɔŋ⁵³ loi¹¹ mo³³

спросил его: «А-фа, ты привёз с собой денег

如果没钱, 情愿唔好转来分人看衰哟!”

i¹¹go⁵³ mo¹¹ qian¹¹, qin¹¹ngien⁵³ m¹¹ hau⁵⁵ zon⁵³loi¹ bun²⁴ ngin¹¹ kon⁵⁵ soi²⁴ o⁵³!»

если нет денег, то лучше бы [ты] не возвращался, чтоб люди не считали [тебя] неудачником!»

殭欵话: “阿爸, 像快开门!” “三斤狗”打开门一看

lai⁵⁵e⁵³ va⁵⁵: «a³³ba³³, qiong⁵⁵ kuai⁵⁵ koi⁵³ mun¹¹»! «sam¹¹ gin²⁴ gieu⁵³» da⁵³koi²⁴ mun¹¹ it² kon⁵⁵

сын сказал: «папа, скорей открывай дверь!» «Три цзиня собачатины» открыл дверь и увидел

阿发手窝喂掂等大提包, 后面企等四个亥担咩耶

a²⁴fat² su⁵³deu⁵⁵ e⁵³ diam²⁴den⁵³ tai⁵⁵ ti¹¹bau²⁴, heu⁵⁵mien⁵⁵ ki²⁴den⁵³ xi⁵⁵ zak² kai³³ dam²⁴ e⁵³ he⁵⁵

в руках А-фа держал большой баул, а за ним стояло четыре коромысла

地下放等四担“番货”, 满面笑容。

ti⁵⁵ ha²⁴ fong⁵⁵den⁵³ xi⁵⁵ dam²⁴ «fan³³fo⁵³», man³³mian⁵⁵ xiau⁵⁵iung¹¹.

на земле стояло четыре коромысла «заморского товара», [он] улыбался во весь рот.

天还唔曾光, 全村上下到处都学个打锣鼓

tien²⁴ han¹¹ m¹¹ cen¹¹ guang⁵⁵, qian¹¹ cun³³ song⁵⁵ha⁵⁵ dau⁵⁵cu⁵⁵ do¹¹ hok²ge⁵⁵ da⁵³ lo¹¹gu⁵³

ещё не рассвело, как по всей деревне везде зазвучали так гонги и барабаны

纸炮喂尽咧, 大家都到祠堂敬祖公去耶

zii⁵³pau⁵³ e⁵³ jin⁵³ lak⁵, tai⁵⁵ga²⁴ du³³ dau⁵⁵ cii¹¹tong¹¹ gin⁵⁵ zii⁵³gung²⁴ hi⁵⁵ e²⁴

бумажные хлопушки хрустели вовсю, все отправились в храм почтить предков

“三斤狗”学个听到背后有人学个话: “大家都敬祖公呢

«sam¹¹ gin²⁴ gieu⁵³» hok²ge⁵⁵ tang²⁴dau⁵³ boi⁵⁵heu⁵⁵ iu²⁴ ngin¹¹ hok²ge⁵⁵ va⁵⁵: «tai⁵⁵ga²⁴ du⁵⁵ gin⁵⁵ zii⁵³gung²⁴ e⁵³

«Три цзиня собачатины» тогда услышал, как позади кто-то сказал так: «все выказывают почтение предкам

单单“三斤狗”关门睡目。”

dan³³ dan³³ «sam²⁴ gin²⁴ gieu⁵³» guan²⁴ mun¹¹ soi⁵⁵ muk²».

один только «Три цзиня собачатины» спит за закрытыми дверьми».

Общее число морфосиллабов – 1053

Тополектных единиц – 294 (=28%)

8.

Ronny. 2013. *Во кай тунчжоу 我嘅同桌* [Мой сосед по парте]. *Phonemica*. K. P. Van Dam, S. Hansen, Qi Jiayao (Ред.). Дата обращения 24.06.2022. URL: <https://phonemica.net/x/543746312bd553930782aae1/0>

Место записи: г. Мэйчжоу 梅州, пров. Гуандун

Дата записи: 04.07.2013

我嘅同桌

ngai²¹ he⁵⁵ tung²¹ zok²

мой сосед по парте

在我还细读六年级嘅时候

cai⁵⁵ ngai²¹ han²¹ se⁵⁵ tuk⁵ liuk² ngien²¹ kip⁵ he⁵⁵ sii²¹ heu⁵³

когда я был ещё маленьким в шестом классе

吾同桌系隻男生，我等感情还可以，大家比较处得来

nga²⁴ tung²¹ zok² he⁵⁵ zak² nam²¹ sen²⁴, ngai²¹ den⁵³ gam²⁴ qin²¹ han²¹ ko^{53;24}, tai⁵³ ga²⁴

bi⁵³ gau⁵⁵ cu⁵³ e⁵⁵ loi²¹

мой сосед по парте был один мальчик, у нас с ним были нормальные отношения, все более-менее уживались

所以共张桌共欸一段时间，有一日

so^{53;24} kiung⁵³ zong²⁴ zok² kiung⁵³ e³¹ it² ton⁵⁵ sii²¹ gan⁵⁵, iu²⁴ it² ngit²

поэтому мы делили стол какое-то время, однажды

我有女同学偷偷嘅把我书放嘅起来，我寻诶十分久就寻无到。

ngai²¹ iu²⁴ ng²¹ tung²¹ hok⁵ teu²¹ teu²⁴ e⁵³ ba²¹ ngai²¹ su³³ biang⁵⁵ e⁵³ hi⁵³ loi²¹, ngai²¹ qim²¹ e⁵³ siip⁵ fun²¹ giu²¹ qiu²¹ qim²¹ m²¹ do²¹

одна моя одноклассница утащила и спрятала мою книгу, я искал очень долго, но не нашёл.

后来呢，我隻女同学就讲我講系崖共張桌把你放起来诶

heu⁵⁵ loi²¹ ne⁵⁵, ngai²⁴ zak² ng²¹ tung²¹ hok⁵ qiu⁵⁵ gong⁵³ ngai²¹ gong⁵³ he⁵⁵ ngai²¹ kiung⁵⁵ zung²⁴ zok² ba⁵⁵ ngi²¹ biang⁵⁵ hi⁵³ loi²¹ e⁵⁵

потом эта моя одноклассница сказала, что я... сказала, что мой сосед по парте твоё спрятал

崖问都唔前问，崖心肚就怨崖共张桌做麼个把书放起来

ngai²¹ mun⁵³ du⁵⁵ m²¹ det² mun⁵³, ngai²¹ xim²⁴ du⁵³ qiu⁵⁵ rhan⁵³ kiung⁵⁵ zong²⁴ zok² zo⁵⁵ mak² ge⁵⁵ ba²¹ su²⁴ biang⁵⁵ hi⁵³ loi²¹

я спросить не решился, я в душе обвинял моего соседа по парте, что [он] сделал что-то, спрятал книгу

为了惩罚佢，佢，上课，上课时节佢轉到座位項

vui⁵⁵ lau⁵³ cen²¹ fat⁵ gi²¹, gi²¹, song²¹ ko⁵⁵, song²¹ ko⁵⁵ sii²¹ jit² gi²¹ zon³³ dau⁵⁵ co⁵⁵ vui⁵⁵ hong⁵³

чтобы наказать его, его, на уроке, во время уроков, когда он вернулся на место

当佢愛坐下时节，我偷偷地把佢凳子移啊开，佢毋小心就坐啊地泥項

dong²⁴ gi²¹ oi⁵⁵ co²⁴ ha²⁴ sii²¹ jiet², ngai²¹ teu²¹ teu²⁴ e⁵³ lau²⁴ gi²¹ den⁵⁵ e⁵³ i²¹ a⁵⁵ koi²⁴, gi²⁴ m²¹ xiau⁵³ xim²⁴ qiu⁵⁵ co²⁴ a⁵⁵ ti⁵⁵ nai²¹ hong⁵³

когда он собирался сесть, я тайком передвинул его табурет, он неосторожно взял и сел на пол

佢跣起来蓋生气同我讲：你做麼个愛把凳仔移开来

gi²¹ hong⁵⁵ hi⁵³ loi²¹ goi⁵⁵ sen²⁴ qi⁵³ tung²¹ ngai²¹ gong⁵³: ngi²¹ zo⁵⁵ mak² oi⁵⁵ ba⁵³ den⁵⁵ e⁵³ i²¹ koi²⁴ loi²¹

он вскочил, жутко рассердился и сказал мне: ты чего решил отодвинуть табурет

我也蓋生气，我就说你把我书放起来

ngai²¹ ia⁵⁵ goi⁵⁵ sen²⁴qi⁵³, ngai²¹ qiu⁵⁵ va⁵³ ng²¹ ba⁵³ ngai²¹ su²⁴ biang⁵⁵hi⁵³loi²¹

я тоже жутко рассердился, я сказал тогда ты спрятал мою книгу

他同我讲佢根本就无放过。后来我正知了，原来系該隻女同学

gi²¹ tung²¹ ngai²¹ gong⁵³ gi²¹ gen²⁴bun⁵³ qiu⁵⁵ mo²¹ biang⁵³ guo⁵³. heu⁵⁵loi²¹ ngai²¹ zang⁵⁵
di²⁴le⁵³, ngien²¹loi²¹ he⁵⁵ ge⁵⁵ zak² ng²¹tung²¹hok⁵

он сказал мне, что он вовсе не прятал. потом только я узнал, оказывается, это та одноклассница

佢骗我，其实书系佢放个。这个误会使我蓋毋好意思

gi⁵⁵ pien⁵⁵ ngai²¹, ki²¹siit⁵ su²⁴ he⁵⁵ gi²¹ biang⁵⁵ e⁵³. ia⁵³zak² ngu⁵⁵fi⁵³ sii⁵⁵ ngai²¹ goi⁵⁵ m²¹
hau⁵⁵i⁵⁵sii²¹

она обманула меня, на самом деле книгу она спрятала. это недоразумение заставило меня чувствовать себя очень неловко

毋知仰去面对佢。一段时间我兩人都毋肯讲过话

m²¹ di²⁴ ngiong⁵³ hi⁵⁵ mien⁵⁵dui⁵⁵ gi²¹. it² ton⁵⁵ sii²¹gien²⁴ ngai²¹ liong⁵³ ngin²¹ du⁵⁵
m²¹hen⁵³ gong⁵³go⁵⁵fa⁵⁵

не знал, как смотреть ему в глаза. какое-то время мы с ним не говорили [друг с другом]

有一日，我语文老师分我兜写一篇作文

iu²⁴ it² ngit², ngai²¹ ngi²⁴vun²¹ lau⁵³sii²⁴ bun²⁴ ngai²¹deu²⁴ xia⁵³ it² pien²⁴ zok²vun²¹

однажды мой учитель китайского языка и литературы велел нам написать сочинение

作文个题目系《我的同桌》。我想了想

zok²vun²¹ ne⁵⁵ ti²¹muk² he⁵⁵ «ngo²⁴ dit² tung²¹zok²». ngai⁵⁵ xiong⁵³le⁵³xiong⁵³

тема сочинения была «мой сосед по парте». я подумал

一隻系這故事，我就想把一段经历写下来

it² zak² he⁵⁵ lia⁵³ gu⁵⁵sii⁵⁵, ngai²¹ qiu⁵⁵ xiong⁵³ ba⁵³ it² ton⁵⁵ gin²¹lit⁵ xia⁵³ha²⁴loi²¹

эта вот история, я тогда решил этот опыт описать

我这个作文中，我就写，因为一隻误会，误会我啊

ngai²¹ ho⁵⁵ zak² zok²vun²¹ zung²⁴, ngai²¹ qiu⁵⁵ xia⁵³, in²¹vi⁵⁵ it² zak² ngu⁵⁵fui⁵³, ngai²¹ ngu⁵⁵fui⁵³ nga²⁴ a²⁴

в этом моём сочинении я тогда написал, что из-за одного недоразумения, недоразумения мой

同桌，呃，捉弄了佢，害佢跌仔地泥项。我十分过意毋去。但系

tung²¹zok², o⁵³, zok²nung⁵⁵le⁵³ gi²¹, hoi⁵⁵ gi⁵⁵ diet²e⁵³ ti⁵⁵ni²¹ hong⁵³. ngai²¹ siit⁵fun²⁴ go⁵⁵i⁵⁵m²¹hi⁵³, dan⁵⁵he⁵³

сосед по парте, э, поддразнил его, сделал так, что он упал на пол. я чувствовал себя ужасно виноватым, но

他自家十分大方原谅了我。一种精神

gi²¹ ci²¹ga²⁴ siit⁵fun²⁴ tai⁵³fong²⁴ ngien²¹liong⁵⁵liau⁵³ ngai²¹. it² zung⁵³ jin²⁴siin²¹

он сам очень великодушно простил меня. такой настрой

我十分感动。我就把这个经历写成一篇作文

ngai²¹ siit⁵fun²⁴ gam⁵³tung⁵⁵. ngai²¹ qiu⁵⁵ gak² ia⁵³ zak² gin⁵³lit⁵ xia⁵³ciin²¹ it² pien²⁴ zok²vun²¹

меня чрезвычайно тронул. я описал этот опыт в сочинении

写完作文之后，我共张桌同我开始讲话。他就问问我

xia⁵³van²¹ zok²vun²¹ zii²¹heu⁵³, ngai²¹ kiung⁵⁵ zong²⁴ zok² tung²¹ ngai²¹ koi²⁴si⁵³ gong⁵³fa⁵⁵. gi⁵⁵ qiu⁵⁵ vun⁵⁵vun⁵⁵ ngai²¹

когда написал сочинение, то я начал разговаривать со своим соседом по парте. он тогда спросил меня

可不可以把我个作文借分佢看。因为我十分愧疚

ko⁵³ bu²⁴ ko⁵³i²¹ ba⁵³ ngai²¹ e⁵³ zok²vun²¹ jia⁵⁵ bun²⁴ gi²⁴ kon⁵⁵. in²¹vi⁵⁵ ngai²¹ siit⁵⁵fun²⁴ kui⁵⁵giu⁵³

могу ли [я] дать ему своё сочинение почитать. поскольку мне было ужасно стыдно
所以我借分我作文分佢看。他看完之后把作文还转分我

so²⁴i²⁴ ngai²¹ jia⁵³bun²⁴ ngai²¹ zok²vun²¹ fun²⁴ gi²¹ kon⁵³. gi²¹ kon⁵⁵van²¹ zii²¹heu⁵⁵ ba²¹ zok²¹vun²¹ van²¹zon⁵³ bun²⁴ ngai²¹

поэтому я дал ему своё сочинение почитать. когда он дочитал, то вернул мне сочинение

写完作文之后。我兜交了。但系，有一日老师改完作文之后

xia⁵³van²¹ zok²vun²¹ zii²¹heu⁵⁵. ngai²¹deu²⁴ gau²⁴e⁵³. dan⁵³he⁵⁵, iu²⁴ it² ngit² lau⁵³sii²⁴
goi⁵³van²¹ zok²vun²¹ zii²¹heu⁵³

после того, как было написано сочинение. мы помирились. но в один день, когда учитель закончил проверять сочинения,

当全班人个面仔，把我作文同家个作文一下念啊出来

dong²⁴ qion²¹ ban²⁴ ngin²¹ e⁵⁵ mien⁵⁵e⁵³, ba⁵³ nga²⁴ zok²vun²¹ tung²¹ mien⁵³ga²⁴ e⁵⁵
zok²vun²¹ it²ha⁵⁵ ngiam⁵⁵a⁵⁵chut²loi²¹

перед всем классом, прочёл вслух моё сочинение и его сочинение

当时，我两个人都盖毋好意思。做麼个会恁仰呢，因为，我共张桌，这细哥仔

dong²⁴sii²¹, ngai²¹ liong⁵³ge⁵⁵ ngin²¹ du⁵⁵ goi⁵⁵ m²¹ hau⁵³i⁵⁵sii²¹. zo⁵⁵ mak²ge⁵⁵ voi⁵⁵
an⁵³ngiong²¹ ne⁵⁵, in²¹vi⁵⁵, ngai²¹ kiung⁵³ zong²⁴ zok², lia⁵³ se⁵⁵ko²⁴e⁵³

тогда, нам обоим стало очень неловко. как же так вышло, потому что, мой сосед по парте, этот парень

佢写个作文共我作文系同一隻故事，同一段经历

gi²¹ xia⁵³ e²⁴ zok²vun²¹ kiung²¹ nga²⁴ zok²vun²¹ he⁵⁵ tung²¹ it² zak² gu⁵⁵sii⁵³, tung²¹ it²
ton⁵³ gin²¹lit⁵

он написал сочинение точь-в-точь с такой же историей, как у меня в сочинении, с одним и тем же опытом

但是呢，就，我兜结果，但系相反个。我在作文中我赞扬佢十分大方

dan⁵³he⁵⁵ ne²⁴, qiu⁵⁵, ngai²¹de⁵⁵ giet²go⁵³, dan⁵³he⁵⁵ xiong²⁴fan⁵³ e⁵³. nga²¹ du⁵⁵ zok²vun²¹
zung²⁴ ngai²¹ zan⁵⁵iong²¹ gi²¹ siip⁵fun²⁴ tai⁵³fong²⁴

но, это, наши результаты, однако же, получились противоположные. я в сочинении хвалил его за чрезвычайное великодушие

原谅我个这种行为。但系在厥作文中，佢自家赞扬佢自家

ngien²¹liong⁵³ ngai²¹ e²⁴ ia⁵³zung⁵³ hang²¹vui²¹. dan⁵³he⁵⁵ to²⁴ gia²⁴ zok²vun²¹ zung²⁴, gi²¹
cii²¹ga²⁴ zan⁵⁵iong²¹ gi²¹ cii²¹ga²⁴

что он простил моё такое поведение. но у него в сочинении он сам хвалил себя самого

十分大方，原谅我这种行为。佢自家赞扬佢自家。而我系我赞扬佢。

siip⁵fun²⁴ tai⁵³fong²⁴, ngein²¹liong⁵⁵ ngai²¹ ia⁵³ zung²⁴ hang²¹vui²¹. gi²¹ cii²¹ga²⁴ zan⁵⁵iong²¹ gi²¹ cii²¹ga²⁴. i²¹ ngai²¹ he⁵⁵ ngai²¹ zan⁵⁵iong²¹ gi²¹.

за чрезвычайное великодушие, что простил моё такое поведение. он сам нахваливал себя самого. а я-то хвалил его.

他这种写法，我老师看了都吃吃笑，全班同学看了

gi²¹ ia⁵³ zung²⁴ xia⁵⁵fap², ngai²¹ lau⁵³sii²⁴ kon⁵³le²¹ du⁵⁵ cii³³cii³³ xiau⁵⁵, qion²¹ ban²⁴ tung²¹hok⁵ kon⁵⁵le²¹

эта его формулировка – даже мой учитель прочёл и рассмеялся, все из класса прочли

听了之后也尽笑，当时全班人都看着我，回头看着我两隻人

tang²⁴le⁵³ zii²¹heu⁵³ ia⁵⁵ gin⁵⁵xiau⁵⁵, dong²⁴sii²¹ qion²¹ ban²⁴ ngin²¹ du⁵⁵ kon⁵⁵den⁵³ ngai²¹, fui²¹teu²¹ kon⁵⁵den⁵³ ngai²¹ liong⁵³ zak² ngin²¹

услышали и потом очень смеялись, тогда все одноклассники посмотрели на меня, обернулись и посмотрели на нас обоих

我两人都十分不好意思，当场面十分红。这段经历

ngai²¹ liong⁵³ ngin²¹ du⁵⁵ siip⁵fun²⁴ bu²¹ hau⁵⁵i⁵⁵sii⁵⁵, dong²⁴cong²¹ miem⁵⁵ siip⁵fun²⁴ fung²¹. ia⁵³ ton⁵⁵ gin²¹lit⁵⁵

нам обоим стало ужасно неловко, это была та ещё сцена. этот опыт

真系令我十分难忘，到今都还记得十分清晰。

ziin²¹ he⁵⁵ lin⁵⁵ ngai²¹ siip⁵fun²⁴ nan²¹mong⁵⁵, dau⁵³ gim²⁴ do⁵⁵ han²¹ gi⁵⁵det² siip⁵fun²⁴ qin²⁴xit².

действительно трудно забыть, до сих пор я помню очень ясно.

Общее число морфосиллабов – 706

Тополектных единиц – 220 (=31%)

**Средний процент тополектных морфем для транскриптов естественной речи
на хакка (в КНР) – 30%**

КР (Тайвань)

1.

Энь Тоу 恩頭. 2014. *Хуэйцзя дэ лу шан* 回家的路上 [По дороге домой]. *Phonemica*.
K. P. Van Dam, S. Hansen, Qi Jiayao (Ред.). Дата обращения 24.06.2022. URL:
<https://phonemica.net/x/545c968f2bd553f84252cf70/0>

Место записи: волость Лунтань 龍潭, уезд Таоюань 桃園, Тайвань

Дата записи: 11.07.2014

轉屋个路項

zhon³³ vuk⁵ gai²¹ lu³³ hong³³

по дороге домой

在平常時，阿爸、阿姆愛上班，

cai³³ pin³³ shong⁵⁵ shi⁵⁵, a³³ ba⁵³、a³³ me⁵³ oi²¹ shong⁵³ ban⁵³,

обычно папа [u] мама должны были идти на работу

所以，我到放學个時節，

so²⁴ rhi⁵³, ngai⁵⁵ do²¹ biong²¹ hok² gai²¹ shi⁵⁵ ziet⁵,

поэтому, когда у меня заканчивалась учёба,

就會分安親班个先生接去。等到阿爸下班，

ciu³³ voi³³ bun⁵³ on⁵³ cin⁵³ ban⁵³ gai²¹ sin⁵³ sang⁵³ ziap² hi²¹. den³³ do²¹ a³³ ba⁵³ ha⁵³ ban⁵³,

меня забирал преподаватель продлёнки. когда папа заканчивал работать,

佢正來駛車載我轉屋下。

gi⁵⁵ zhang²¹ loi⁵⁵ sii³³ cha⁵³ zai²¹ ngai⁵⁵ zhon³³ vuk⁵ ha⁵³.

он приезжал за рулём, чтоб отвезти меня домой.

平常時，坐在轎車肚，

pin⁵⁵ shong⁵⁵ shi⁵⁵, co⁵³ cai³³ kiau³³ cha⁵³ du²⁴,

обычно я сидел в машине

我會認真看馬路頂个光景。

ngai⁵⁵ voi³³ ngin³³ zhin⁵³ kon²¹ ma⁵³ lu³³ hong³³ gai²¹ gong⁵³ gin²⁴.

послушно смотрел на виды вдоль шоссе.

有一日，我愛轉屋个路項，

rhiu⁵³ rhit² ngit⁵, ngai⁵⁵ oi²¹ zhon³³ vuk⁵ gai²¹ lu³³ hong³³,

однажды по дороге домой

聽著路頭頂个救護車 ㄛ ㄞ ㄛ ㄞ 緊響，

tang²¹ do²⁴ lu³³ teu⁵⁵ hong³³ gai²¹ giu²¹ fu³³ cha⁵³ o²¹ ngi⁵⁵ o²¹ ngi⁵⁵ gin²⁴ hiong²⁴,

[я] услышал, как на дороге громко визжала машина скорой помощи ой-ой

原來係在頭前，無幾遠个位所，

ngien⁵⁵ loi⁵⁵ he²¹ cai³³ teu⁵⁵ cien⁵⁵, mo⁵⁵ git² rhan²⁴ gai²¹ vui³³ so²⁴,

оказалось, это впереди, не очень далеко

發生了得人驚个車禍。

fat² sen⁵³ liau²⁴ det² ngin⁵⁵ giang⁵³ gai²¹ cha⁵³ fo²¹.

произошла ужасная дорожная авария.

我經過發生車禍个路項，

ngai⁵⁵ gin²⁴ go⁵⁵ fat² sen⁵³ cha⁵³ fo²¹ gai²¹ lu³³ hong³³,

я проезжал по дороге, где произошла авария,

看著有一台歐兜 vai²⁰³ 橫下來，

kon²¹ do²⁴ rhiu⁵³ rhit² toi⁵⁵ o³³ do⁵⁵ vai⁵³ vang³³ ha⁵³ loi⁵⁵,

увидел повалившийся мотоцикл,

係分轎車撞著，

he²¹ bun⁵³ kiau³³ cha⁵³ cong³³ do²⁴,

²⁰³ Лексема минь со значением ‘мотоцикл’ (эквивалент в путунхуа – *моточэ* 摩托车).

его сбила легковая машина,

騎車個人，戴等安全帽嘅睡到路中央，

ki⁵⁵cha⁵³ gai²¹ ngin⁵⁵, dai²¹den²⁴ on⁵³cion⁵⁵mo³³ sa²¹ shoi²¹do²¹ lu³³ dung⁵³ong⁵³,

человек, который ехал [на нём], в защитном шлеме валялся посреди дороги,

現場也流了滿地泥个血，

hien³³chong⁵⁵ rha³³ liu⁵⁵liau²⁴ man⁵³ ti³³nai⁵⁵ gai²¹ hiet²,

там на месте натекла на землю уйма крови,

看著盡得人畏。車禍現場，

kon²¹du²⁴ cin³³ det²ngin⁵⁵vui²¹. cha⁵³fo²¹ hien³³chong⁵⁵,

смотреть было жутко страшно. на месте аварии

我看著來了幾個警察在該處理交通事故。

ngai⁵⁵ kon²¹do²⁴ loi⁵⁵liau²⁴ gia³³ gai²¹ gin²¹cat⁵ cai³³ gai⁵⁵ chu³³li⁵³ gau⁵³tung⁵³ sii³³gu²¹.

я увидел, что прибыло несколько полицейских, [которые] там разбирались с транспортным происшествием.

學校先生常常講：慳俚做任何事情都愛注意安全，

hok²gau²⁴ sin⁵³sang⁵³ shong⁵⁵shong⁵⁵ gong²⁴: en⁵³li⁵⁵ zo²¹ rhim³³ho⁵⁵ sii³³cin⁵⁵ du³³ oi²¹

zhu²¹rhi²¹ on⁵³cion⁵⁵,

в школе учитель часто говорил: «когда вы делаете любое дело, нужно всегда следить за безопасностью,

尤其係在馬路項，

rhiu⁵⁵ki⁵⁵ he²¹ cai³³ ma⁵³lu³³ hong³³,

особенно на дороге,

有恁多車仔來來往往，更加愛小心注意，

rhiu⁵³ an⁵³ do⁵³ cha⁵³er⁵⁵ loi⁵⁵loi⁵⁵vong⁵³vong⁵³, gien²¹ga⁵³ oi²¹ siau³³sim⁵³ zhu²¹rhi²¹,

так много машин ездят туда-сюда, тем более нужно быть осторожным и следить [за дорогой],

一滴仔就做毋得拿慳俚寶貴个生命開玩笑！

rhit²dit⁵er⁵⁵ ciu³³ zo²¹m⁵⁵det⁵ na⁵³ en⁵³li⁵⁵ bo³³gui²¹ gai²¹ sen⁵³miang³³ koi⁵³van⁵⁵siau²¹!

совсем не стоит шутить вашей драгоценной жизнью!

因為，這下个細人仔，

rhin⁵³vui³³, lia²⁴ha³³ gai²¹ se²¹ngin⁵⁵er⁵⁵,

поскольку сейчас дети

逐个都係寶！也係爺哀个心頭肉！

dak²gai²¹ du³³ he²¹ bo²⁴! rha³³ he²¹ rha⁵⁵oi⁵³ gai²¹ sim⁵³teu⁵⁵ngiuk⁵!

каждый драгоценен! родительская плоть и кровь!

所以，老古人言講：

so²⁴rhi⁵³, lo³³ gu³³ngin⁵⁵ ngien⁵⁵ gong²⁴:

поэтому древние говорили:

爺娘惜子長江水，

rha³³ngiong⁵⁵ siak² zii²⁴ chong⁵⁵gong⁵³ shui²⁴,

отец и мать пекутся о детях, [их нежность как] воды реки Янцзы

子想爺娘擔竿長。

zii²⁴ siong³³ rha³³ngiong⁵⁵ dam²¹gon⁵³ chong⁵⁵.

*дети думают об отце и матери, [их мысли тянутся и тянутся, как] длинное ко-
ромысло.*

又有一擺，我自家去超市買東西，

rhiu²⁴ rhiu⁵³ rhit² bai²⁴, ngai⁵⁵ cit²ga⁵³ hi²¹ chau⁵³shi³³ mai⁵³ dung⁵³si⁵³,

ещё один раз я сам шёл в супермаркет за покупками,

在愛轉屋下个路上，行過一條細巷仔，

cai³³ oi²¹ zhon³³ vuk⁵ha⁵³ gai²¹ lu³³ shong³³, hang⁵⁵go²¹ rhit² tiau⁵⁵ se²¹ hong³³er⁵⁵,

*там, где нужно было поворачивать в сторону дома, проходил по одному малень-
кому проулку,*

一盆水，忽然間嗰從樓頂倒下來，

rhit²pun⁵⁵shui²⁴, fut²rhan⁵⁵gien⁵³ sa²¹ ciung⁵⁵ leu⁵⁵dang²⁴ do³³ha⁵³loi⁵⁵,

вдруг с верхнего этажа [вылили] тазик воды,

堵堵好灑倒我个頭那項，

du³³du³³ ho²⁴ sa³³do³³ ngai⁵⁵ gai²¹ teu⁵⁵ na⁵⁵ hong³³,

вылили как раз таки мне на голову,

害我分水淋到歸身滂勞，溼搭搭仔，

hoi³³ ngai⁵⁵ bun⁵³ shui²⁴ lim⁵⁵ do²¹ gui⁵³ shin⁵³ lau⁵⁵ lau⁵⁵, ship² dap² dap² er⁵⁵,

так что я весь был мокрый-мокрый от воды, просто мокрющий,

我黏時在細巷肚大聲開嘴講：

ngai⁵⁵ ngiam⁵⁵ shi⁵⁵ cai³³ se²¹ hong³³ du²⁴ tai³³ shang⁵³ koi⁵³ zhoi²¹ gong²⁴:

я тут же громко закричал в проулке:

「係麼人！」恁無公德心，撈水倒下來。

「he²¹ ma³³ ngin⁵⁵!」an⁵³ mo⁵⁵ gung⁵³ det² sim⁵³, lau⁵³ shui²⁴ do³³ ha⁵³ loi⁵⁵.

«кто это?!» такой безобразник, вылил воду.

突然間，有一個伯姆，對樓頂細聲撈我講：

tut² rhan⁵⁵ gien⁵³, rhiu⁵³ rhit² gai²¹ bak² me⁵³, dui²¹ leu⁵⁵ dang²⁴ se²¹ shang⁵³ lau⁵³ ngai⁵⁵ gong²⁴:

вдруг какая-то тётушка тихонько сказала мне сверху:

「敗事啦！敗事啦！這水係洗米个米汁水，

「pai⁵³ she²¹ la²¹! pai⁵³ she²¹ la²¹! lia²⁴ shui²⁴ he²¹ se³³ mi²⁴ gai²¹ mi³³ zhip² shui²⁴,

«ужас! ужас! это вода из-под риса, [в которой] его промывали,

我毋知樓下有人經過。所以，細朋友，我撈你會失禮啦！」

ngai⁵⁵ m⁵⁵ di⁵³ leu⁵⁵ ha⁵³ rhiu⁵³ ngin⁵⁵ gin⁵³ go²¹. so²⁴ rhi⁵³, se²¹ pen⁵⁵ rhiu⁵³, ngai⁵⁵ lau⁵³ ngi⁵⁵ fui⁵⁵ shit² li⁵³ la²¹!」

я не знала, что кто-то проходит внизу. поэтому, дружочек, я так тебя и оби-дела!»

從這擺个經驗，雖然分我留下當毋好个回憶，

ciung⁵⁵ lia²⁴ bai²⁴ gai²¹ gin⁵³ ngiam³³, sui⁵³ rhan⁵⁵ bun⁵³ ngai⁵⁵ liu⁵⁵ ha⁵³ dong⁵³ m⁵⁵ ho²⁴ gai²¹ fui⁵⁵ rhi²¹,

хотя у меня и остались от этого опыта нехорошие воспоминания,

也分我學習著：行路个人，一定愛維護自家个權利，

rha³³ bun⁵³ ngai⁵⁵ hok² sip² do²⁴: hang⁵⁵ lu³³ gai²¹ ngin⁵⁵, rhit² tin³³ oi²¹ vui⁵⁵ fu³³ cit² ga⁵³ gai²¹ kien⁵⁵ li³³,

я усвоил: пешеходу обязательно нужно защищать свои права,

做毋得將馬路當做係自家个後院，

zo²¹ m⁵⁵ det⁵ ziong⁵³ ma⁵³ lu³³ dong⁵³ zo²¹ he²¹ cit² ga⁵³ gai²¹ heu³³ rhan²¹,

нельзя воспринимать дорогу как собственный двор,

影響了別人个交通安全。

rhang³³ hiong³³ le⁵³ pet² ngin⁵ gai²¹ gau⁵³ tung⁵³ on⁵³ cion⁵⁵.

и нарушать транспортную безопасность других людей.

在轉屋个路項，會發生你想毋著个事情？

cai³³ zhon³³ vuk⁵ gai²¹ lu³³ hong³³, voi³³ fat² sen⁵³ ngi⁵⁵ siong³³ m⁵⁵ do²⁴ gai²¹ sii³³ cin⁵⁵?

может ли произойти по дороге домой то, что ты и вообразить не мог?

像路項看著車禍、救護車去搶救人，

ciong³³ lu³³ hong³³ kon²¹ do²⁴ cha⁵³ fo²¹、giu²¹ fu³³ cha⁵³ hi²¹ ciong³³ giu²¹ ngin⁵⁵,

вроде как увидишь дорожную аварию [или как] скорая помощь спасает кого-то,

消防車去搶救火災、災難，

siau⁵³ fong⁵⁵ cha⁵³ hi²¹ ciong³³ giu²¹ fo³³ zai⁵³、zai⁵³ nan³³,

пожарная машина едет на пожар или спасать от [другого] происшествия,

因為，水火無情，

rhin⁵³ vui³³, shui³³ fo²⁴ mo⁵⁵ cin⁵⁵,

поскольку стихия слепа

一滴仔就無爭差。

rhit² dit⁵ er⁵⁵ ciu³³ mo⁵⁵ zang⁵³ ca⁵³.

и нет [для неё] никакой разницы.

Общее число морфосиллабов / односложных морфем – 540

Тополектных единиц – 194 (=36%)

2.

Rhiap Giaugiau. 2014. *Во дэ азун 我的阿公* [Мой дедушка]. *Phonemica*. K. P. Van Dam, S. Hansen, Qi Jiayao (Ред.). Дата обращения 24.06.2022. URL: <https://phonemica.net/x/543743f02bd553f90382aacc/0>

Место записи: г. Чжунли 中壢, уезд Таююань 桃園, Тайвань

Дата записи: 03.01.2014

在厝做細人仔个時節,

dit² ngai⁵⁵ zo²¹ se²¹ ngin⁵⁵ er⁵⁵ gai²¹ shi⁵⁵ ziet⁵,

когда я был маленьким,

像有摻阿公共下去看平安戲

ciong²¹ rhiu⁵³ lau⁵³ a³³ gung⁵³ kiung³³ ha³³ hi²¹ kon²¹ pin⁵⁵ on⁵³ hi²¹

было вместе с дедом ходил смотреть пинъаньскую драму

有盡多摻阿公共下做過个事情

rhiu⁵³ cin³³ do⁵³ lau⁵³ a³³ gung⁵³ kiung³³ ha³³ zo²¹ go²¹ gai²¹ sii³³ cin⁵⁵

очень много всяких дел делал с дедом вместе

共下做伴出門去喪家搵手

kiung³³ ha³³ zo²¹ pan⁵³ chut² mun⁵⁵ hi²¹ song⁵³ ga⁵³ ten²¹ shiu²⁴

вместе ходили помогать тем, у кого был траур

對田肚摻阿公共下種蕃薯藤

dui²¹ tien⁵⁵ du²⁴ lau⁵³ a³³ gung⁵³ kiung³³ ha³³ zhung²¹ fan⁵³ shu⁵⁵ ten⁵⁵

с дедом вместе в поле сажали ямс

冬下時陂塘旱水, 在陂塘拈魚腳、

dung²⁴ ha²⁴ shi⁵⁵ bi²⁴ tong¹¹ hon²⁴ sui³¹, cai³³ bi²⁴ tong¹¹ ngiam²⁴ ng¹¹ giog²,

зимой спускали воду из пруда, в пруду ловили рыбок,

蝦公、田螺、螺貝仔、蜆仔, 歸家人共下割禾蒔田.....等等。

ha⁵⁵gung⁵³, tien⁵⁵lo⁵⁵, lo⁵⁵be⁵³er⁵⁵, han³³er⁵⁵, gui⁵³ga⁵³ ngin⁵⁵ kiung³³ha³³ got²vo⁵⁵
shi³³tien⁵⁵... den³³den²⁴.

*креветок, полевых улиток, моллюсков, одностворчатых и двустворчатых, всей се-
мьёй косили и сажали рассаду... и так далее.*

這兜事情想起來，感覺著

lia²⁴deu⁵³ sii³³cin⁵⁵ siong³³hi²⁴loi⁵⁵, gam³³gok⁵do²⁴

вспоминаю об этом и чувствую,

偲个童年生活情形，係非常有價值又快樂个。

ngai²⁴ gai²¹ tung⁵⁵ngien⁵⁵ sen⁵³fat² cin⁵⁵hin⁵⁵, he²¹ fui⁵³shong⁵⁵ rhiu⁵³ ga²¹chit² rhiu²⁴
kuai²¹lok² gai²¹.

моя жизнь в детстве была очень стоящей и радостной.

當承蒙阿公，從細仔對偲做人做事个用心栽培教育。

dong⁵³ shin⁵⁵mun⁵⁵ a³³gung⁵³, ciung⁵⁵ se²¹er⁵⁵ dui⁵³ ngai⁵⁵ zo²¹ngin⁵⁵ zo²¹sii³³ gai²¹
rhung³³sim⁵³ zai⁵³poi⁵⁵ gau²¹rhuk².

*всё благодаря дедушке, [он] с детства воспитывал и наставлял меня в разных де-
лах, вкладывая всю душу.*

佢會用客家語唸書分偲聽；

gi⁵⁵ voi³³ rhung³³ hak⁵ga⁵³ngi⁵³ ngiam³³ shu⁵³ bun⁵³ ngai⁵⁵ tang²¹;

он читал вслух на хакка и давал мне слушать;

教唸兜寫字愛坐正來、看書頭那毋好覆等在桌頂；

gau⁵³ ngai²⁴deu⁵³ sia³³sii³³ oi²¹ co⁵³zhang²¹loi⁵⁵, kon²¹shu⁵³ teu⁵⁵ na⁵⁵ m⁵⁵ho³³ puk²nen²⁴
dit² zok² dang²⁴;

учил писать сидя ровно [и что] читать книги не нужно склоняясь к самому столу;

用筆畫人公仔分偲看；

rhung³³ bit⁵ fa³³ ngin⁵⁵ gung⁵³er⁵⁵ bun⁵³ ngai⁵⁵ kon²¹;

дедушка рисовал кистью людей и давал мне посмотреть;

佢正...偲正愛讀小學个時節，佢用自行車載偲去上學堂。

gi⁵⁵ zhang²¹... ngai⁵⁵ zhang²¹ oi²¹ tuk² siau³³hok² gai²¹ shi⁵⁵ziet⁵, gi⁵⁵ rhung³³
cii³³hang⁵⁵cha⁵³ zai²¹ ngai⁵⁵ hi²¹ shong⁵³ hok²tong⁵⁵.

он... как раз когда мне было время идти в начальную школу, он на велосипеде возил меня на занятия.

阿公一生人斯盡勞碌閒毋下來。

a³³gung⁵³ rhit²sen⁵³ ngin⁵⁵ sii³³ cin³³ lo⁵⁵luk⁵ han⁵⁵m⁵⁵ha⁵³loi⁵⁵.

дедушка всю жизнь был человек, [который] работает не покладая рук.

當記得有一擺啊,

dong⁵³ gi²¹det⁵ rhiu⁵³ rhit² bai²⁴ a³³,

помню однажды было такое,

用自行車載穀去磬間舂米,

rhung³³ cii³³hang⁵⁵cha⁵³ zai²¹ guk⁵ hi²¹ lung⁵⁵ gien⁵³ zhung⁵³ mi²⁴,

на велосипеде вёз зерно на мельницу обмолотить рис,

舂好米愛轉到半路頭个時節,

zhung⁵³ho³³ mi²⁴ oi²¹ zhon³³do²¹ ban²¹ lu³³teu⁵⁵ gai²¹ shi⁵⁵ziet⁵,

когда рис обмолотили, на полдороге,

嗰分車仔磨著就發生車禍。

sa²¹bun⁵³ cha⁵³er⁵⁵ mo³³do²⁴ ciu³³ fat²sen⁵³ cha⁵³fo²¹.

велосипед задел [машину] и попал в аварию.

當時阿公講: 佢有跌倒,

dong⁵³shi⁵⁵ a³³gung⁵³ gong²⁴: gi⁵⁵ rhiu⁵³ diet²do²⁴,

тогда дедушка сказал: он упал

身體个外皮 cu²¹ 到馬路出血,

shin⁵³ti²⁴ gai²¹ ngoi³³pi⁵⁵ cu²¹do²¹ ma⁵³lu³³ chut²hiet⁵,

кожа на теле была содрана о дорогу до крови,

歸家人仰般勸佢去醫院做檢查, 佢就毋去,

gui⁵³ ga⁵³ ngin⁵⁵ ngiong²⁴ban⁵³ kien²¹ gi⁵⁵ hi²¹ rhi⁵³ rhan²¹ zo²¹ giam³³ca⁵⁵, gi⁵⁵ ciu³³ m⁵⁵ hi²¹,

все родные убеждали его поехать в больницу обследоваться, но он не поехал,

還講這無麼个關係! 斯係小可受傷定定,

han⁵⁵ gong²⁴ lia²⁴ m⁵⁵ mak² gai²¹ guan⁵³ he²¹! sii³³ he²¹ siau³³ ko²⁴ shiu³³ shong⁵³ tin³³ tin³³,
а сказал: это не имеет значения! это маленькая ранка и всё,

自家膏藥仔就做得了。毋過，

cit² ga⁵³ go⁵⁵ rhok² er⁵⁵ ciu³³ zo²¹ det⁵ le⁵³. m⁵⁵ go²¹,

сам наклеишь пластырь и будет. но

在俚心肝肚盡毋盼得，看著阿公受傷。

cai³³ ngai⁵⁵ sim⁵³ gon⁵³ du²⁴ cin³³ m⁵⁵ pan²¹ det⁵, kon²¹ do³³ a³³ gung⁵³ shiu³³ shong⁵³.

в душе мне очень больно было видеть дедушку с травмой.

阿公有一埕心愛个果園，

a³³ gung⁵³ rhiu⁵³ rhit² de²¹ sim⁵³ oi²¹ gai²¹ go³³ rhan⁵⁵,

у дедушки был обожжаемый садик,

有種過芎蕉、葡萄、甘蔗、杧仔樹。

rhiu⁵³ zhung²¹ go²¹ gung⁵³ ziau⁵³, pu⁵⁵ to⁵⁵, gam⁵³ zha²¹, bat² er³³ shu³³.

там [он] сажал бананы, виноград, сахарный тростник, гуавы.

種杧仔樹係俚兜恁多細人仔（有阿哥、阿姊、老妹、摻俚），

zhung²¹ bat² er³³ shu³³ he²¹ ngai²⁴ deu⁵³ an⁵³ do⁵³ se²¹ ngin⁵⁵ er⁵⁵ (rhiu⁵³ a³³ go⁵³, a³³ ze⁵⁵,
lo³³ moi²¹, lau⁵³ ngai²⁴)

гуавы сажали мы по большей части, дети (старший брат, старшая сестра, младшая сестра и я)

跣阿公共下去花錢摻人買轉來種，

ten⁵⁵ a³³ gung⁵³ kiung³³ ha³³ hi²¹ fa⁵³ cien⁵⁵ lau⁵³ ngin⁵⁵ mai⁵³ zhon²⁴ loi⁵⁵ zhung²¹,

вместе с дедушкой ходили тратили деньги у людей покупали, возвращались и сажали

大家用肩頭揸，該舞到大家个肩頭啊！又酸軟又痛，

tai³³ ga⁵³ rhung³³ gien⁵³ teu⁵⁵ kai⁵³, gai⁵⁵ mu³³ do²¹ tai⁵³ ga⁵³ gai²¹ gien⁵³ teu⁵⁵ a⁵³! rhiu²⁴
son⁵³ ngion⁵³ rhiu²⁴ tung²¹,

все несли на плечах, на коромысле, так что плечи у всех были усталые и болели,

斯係會喊毋敢！

sii⁵⁵ he²¹ voi³³ hem⁵³ m⁵⁵ gam²⁴!

но [мы] не осмеливались и пикнуть!

想想，阿公个年齡有七十歲了，

siong³³siong²⁴, a³³gung⁵³ gai²¹ ngien⁵⁵lin⁵⁵ rhiu⁵³ cit⁵ship² soi²¹ le⁵³,

подумать только, дедушке было семьдесят лет от роду,

還按比大家還較多頭个杌仔樹，

han⁵⁵ kai⁵³ bi³³ tai³³ ga⁵³ han⁵⁵ ha²¹ do⁵³ teu⁵⁵ gai²¹ bat²er³³shu³³,

a [он] нёс на коромысле больше гуав, чем все остальные,

佢腳又行比大家遽，

gi⁵⁵ giok⁵ rhiu²⁴ hang⁵⁵ bi³³ tai³³ ga⁵³ giak⁵,

a ноги его ступали быстрее, чем у всех,

逐个細人仔乜追毋著阿公个腳步！

dak²gai²¹ se²¹ngin⁵⁵er⁵⁵ me²¹ dui⁵³m⁵⁵do²⁴ a³³gung⁵³ gai²¹ giok²pu³³!

ни один из детей даже не мог угнаться за дедушкой!

阿公最好个興趣係看客家大戲，

a³³gung⁵³ zui²⁴ hau²¹ gai²¹ hin²¹ci²¹ he²¹ kon²¹ hak⁵ga⁵³ tai³³ hi²¹,

самое большое дедушкино увлечение было смотреть постановки на хакка,

逐年个正月摻八月做平安戲，

dak²ngien⁵⁵ gai²¹ zhang⁵³ngiet² lau⁵³ bat⁵ngiet² zo²¹ pin⁵⁵on⁵³hi²¹,

каждый год в первом месяце и в восьмом месяце ставили пинъаньскую драму,

佢一定會渡偈共下去看。

gi⁵⁵ rhit²tin³³ voi³³ tu³³ ngai²⁴ kiung³³ha³³ hi²¹ kon²¹.

он всенепременно со мной вместе ходил смотреть.

阿公在戲棚前認真看鬧熱个戲，

a³³gung⁵³ dut² hi²¹ pang⁵⁵ cien⁵⁵ ngin³³zhin⁵³ kon²¹ nau³³ngiet² gai²¹ hi²¹,

дедушка очень внимательно наблюдал у временной сцены за оживлённой постановкой,

偈俚細人仔就會摻阿公做嬌 (sai⁵³ 嬾) ,

ngai²⁴li⁵⁵ se²¹ngin⁵⁵er⁵⁵ ciu³³ voi³³ lau⁵³ a³³gung⁵³ zo²¹giau⁵³ (sai⁵³nai⁵³),

мы, дети, вместе с бабушкой очень баловались (озорничали).

目金金仔緊看佢,

muk² gim⁵³ gim⁵³ er⁵⁵ gin²⁴ kon²¹ gi⁵⁵,

во все глаза смотрели на него,

阿公笑咪咪仔, 斯會對褲袋肚搜出幾隻銀角仔,

a³³ gung⁵³ siau²¹ mi⁵³ mi⁵³ er⁵⁵, sii³³ voi³³ dui²¹ fu²¹ toi³³ du²⁴ leu⁵⁵ chut⁵ gi³³ zhak⁵
ngiun⁵⁵ gok² er⁵⁵,

*дедушка расплывался в улыбке и выуживал из кармана брюк несколько монеток,
分俚買仙楂糖食, 地豆糖。*

bun⁵³ ngai⁵⁵ mai⁵³ sien⁵³ za⁵³ tong⁵⁵ shit², ti³³ teu³³ tong⁵⁵.

давал нам, чтоб купить пастилу из боярышника, арахисовые сладости.

這係阿公最慈祥个一面, 乜係佢最暢个時節。

lia²⁴ he²¹ a³³ gung⁵³ zui²⁴ cii⁵⁵ siong⁵⁵ gai²¹ rhit² mien²¹, me²¹ he²¹ ngai²⁴ zui²⁴ tiong²¹ gai²¹
shi⁵⁵ ziet⁵.

это была сама бабушкина доброта, и самое привольное время в моей жизни.

雖然, 阿公在佢小學四年生就來過身忒了

sui⁵³ rhan⁵⁵, a³³ gung⁵³ cai³³ ngai⁵⁵ siau³³ hok² si²¹ ngien⁵⁵ sen⁵³ ciu³³ loi⁵⁵ go²¹ shin⁵³ tet⁵ le⁵³,

хотя дедушка умер, ещё когда я был в четвёртом классе начальной школы,

毋過, 想著頭擺摻阿公共下做過个種種事情

m⁵⁵ go²¹, siong³³ do³³ teu⁵⁵ bai²⁴ lau⁵³ a³³ gung⁵³ kiung³³ ha³³ zo²¹ go²¹ gai²¹ chung³³ chung²⁴
sii³³ cin⁵⁵,

но когда вспоминаю про всё-всё, что мы делали раньше вместе с бабушкой,

點點滴滴, 斯記在佢个心肝肚,

diam³³ diam²⁴ dit² dit⁵, sii⁵⁵ gi²¹ cai³³ ngai²⁴ gai²¹ sim⁵³ gon⁵³ du²⁴,

каждая мелочь – всё как вспомню в своей душе,

就會感受著, 阿公對佢个相惜摻愛。

ciu³³ voi³³ gam³³ shiu³³ do²⁴, a³³ gung⁵³ dui²¹ ngai²⁴ gai²¹ siong⁵³ siak⁵ lau⁵³ oi²¹.

сразу ощущаю бабушкину любовь и нежность к себе.

僱祝福阿公，在另外一隻世界中，

ngai²⁴ zhuk² fuk⁵ a³³ gung⁵³, cai³³ nang³³ ngoi³³ rhit² zhak⁵ she²¹ gai²¹ chung⁵³,

я желаю дедушке, чтоб в другом мире

過了平安又快樂。

go²¹ liau²⁴ pin⁵⁵ on⁵³ rhiu²⁴ kuai²¹ lok².

он был бы в мире и радости.

Общее число морфосиллабов / односложных морфем – 662

Тополектных единиц – 285 (=43%)

3.

Инъин 英英. 2014. Хуэйсян 回想 [Воспоминания]. *Phonemica*. К. Р. Van Dam, S. Hansen, Qi Jiayao (Ред.). Дата обращения 24.06.2022. URL: <https://phonemica.net/x/5437485d2bd553180882abe1/0>

Место записи: пос. Гуаньсичжэнь 關西鎮, уезд Синьчжу 新竹, Тайвань

Дата записи: 16.06.2014

回想，僱一九五三年在莊下出世，

fui⁵⁵ xiong²⁴, ngai⁵⁵ rhit⁵ giu²⁴ ng²⁴ sam⁵³ ngien⁵⁵ du³³ zong⁵³ ha³³ chut² she²¹,

помнится, я родилась в 1953 году в деревне,

記得還細个時節，長透摺隔壁鄰舍个細俖條

gi²¹ det⁵ han⁵⁵ se²¹ gai²¹ shi⁵⁵ jiet⁵, chong⁵⁵ teu²¹ lau⁵³ gak² biak⁵ lin⁵⁵ sha²¹ gai²¹ se²¹ lai²¹ tiau⁵⁵

помню, когда [я] была ещё маленькой, часто с каким-нибудь соседским мальчиком

無就細妹崽仔共下出去祭。成時上山頂去灌土狗仔、

mo⁵⁵ qiu³³ se²¹ moi²¹ zai⁵³ er⁵⁵ kiung³³ ha³³ chut⁵ hi²¹ liau³³. shang⁵⁵ shi⁵⁵ shong⁵³ san⁵³ dang²⁴ hi²¹ gon²¹ tu³³ gieu²⁴ er⁵⁵,

или девочкой вместе ходила гулять. порой ходили на вершину горы выкуривать медведек

或者去河壩搞水、去水溝覓蜆仔，也有跋上樹頂摘蓮霧來食，

fet²zha²⁴ hi²¹ ho⁵⁵ ba²¹ gau³³ shui²⁴, hi²¹ shui³³gieu⁵³ mi³³ han³³er⁵⁵, rha³³ rhiu⁵³ bak² shong⁵³ shu³³ dang²⁴ zak² lien⁵⁵vu²¹ loi⁵⁵ shit²,

или на плотину на реке играть с водой, или в канавки искать моллюсков, или залезали на верхушки деревьев, срывали яванские яблоки и ели,

有一擺無小心分 nat² 角蟲 nat² 著，

rhiu⁵³ rhit² bai²⁴ mo⁵⁵ xiau³³xim⁵³ bun⁵³ nat² gok²chung⁵⁵ nat²do²⁴,

однажды по неосторожности [меня] покусала ядовитая гусеница,

一下仔手就腫起來，痛到喊毋敢。

rhit²ha³³er⁵⁵ shiu²⁴ qiu³³ zhung²⁴hi²⁴loi⁵⁵, tung²¹do²¹ hem⁵³m⁵⁵gam²⁴.

рука сразу опухла, так болела, что не решалась и пикнуть.

小學讀莊肚个學校，名仔安到太平國小

xiau³³hok² tuk² zong⁵³ du²⁴ gai²¹ hok²gau²⁴, miang⁵⁵er⁵⁵ on⁵³do³³ tai³³pin⁵⁵ guet²xiau²⁴.

в начальной школе [я] училась в деревенской школе, называлась она тайпинской начальной школой

當時政府推行講北京話（國語）

dong⁵³shi⁵⁵ zhin²¹fu²⁴ tui⁵³hang⁵⁵ gong³³ bat²gin⁵³ha²¹ (guet²ngi⁵³)

тогда правительство продвигало, [чтобы все] говорили на пекинском диалекте (национальном языке)

因為僱生著靚 ne²¹ne²¹，讀書又當識，

in⁵³vui³³ ngai⁵⁵ sang⁵³do²⁴ jiang⁵³ne²¹ne²¹, tuk²shu⁵³ rhiu³³ dong⁵³shit²,

поскольку я была симпатичной и читала очень здорово,

在學校常常拿頭名，故所以，有時毋堵好講自家个母語，

du³³ hok²gau²⁴ shong⁵⁵shong⁵⁵ na⁵³ teu⁵⁵miang⁵⁵, gu²¹so²⁴rhi⁵³, rhiu⁵³shi⁵⁵ m⁵⁵du³³ho²⁴ gong³³ qit²ga⁵³ gai²¹ mu⁵³ngi⁵³,

в школе я часто бывала впереди всех, поэтому не всегда уделяла внимание тому, чтоб говорить на своём родном языке,

班長乜毋敢記偌个名仔，

ban⁵³zhong²⁴ me²¹ m⁵⁵ gam²⁴ gi²¹ ngai⁵⁵ gai²¹ miang⁵⁵er⁵⁵,

староста тоже не мог записать моё имя,

幸運無分先生處罰。想著這下民主時代，

hen³³rhun³³ mo⁵⁵ bun⁵³ xin⁵³sang⁵³ chu³³fat⁵. xiong³³do³³ lia²⁴ha³³ min⁵⁵zhu²⁴ shi⁵⁵toi³³,

хорошо, что меня не наказал учитель. так подумать, в эту демократическую эпоху,

尊重多元文化，後生人並無珍惜講母語个機會

zun⁵³chung³³ do⁵³ngien⁵⁵ vun⁵⁵fa²¹, heu³³sang⁵³ngin⁵⁵ bin²¹ mo⁵⁵ zin⁵³xiak⁵ gong³³ mu⁵³ngi⁵³ gai²¹ gi⁵³fui²¹,

уважают культурное многообразие, молодые люди совсем не ценят возможность говорить на родном языке,

來好好學習，嘅毋曉得講客語，也有人講到半離半棧

loi⁵⁵ ho²⁴ho²⁴ hok²xip², sa²¹ m⁵⁵ hiau³³det⁵ gong³³ hak⁵ngi⁵³, rhia³³ rhiu⁵³ ngin⁵⁵ gong³³do³³ ban²¹li⁵⁵ban²¹can²¹

выучиться как следует, не знают, как говорить на хакка, есть те, кто говорят кто в лес, кто по дрова

實在十分可惜。初中時節讀石光中學

rhit²cai³³ ship²fun⁵³ ko³³xit⁵. cu⁵³zhung⁵³ shi⁵⁵jiet⁵ tuk² shak²gong⁵³ zhung⁵³hok²

на самом деле ужасно жалко. в средней школе я училась в шигуанской средней школе

逐日騎自行車去學校讀書

dak²ngit⁵ ki⁵⁵ cii³³hang⁵⁵cha⁵³ hi²¹ hok²gau²⁴ tuk²shu⁵³

каждый день на велосипеде ездила в школу учиться

熱天時晒到會死，冷天時風利利吹到面紅紅，

ngiet² tien⁵³ shi⁵⁵ sai²¹do³³ voi³³ xi²⁴, lang⁵³ tien⁵³ shi⁵⁵ fung⁵³ li⁵³li⁵³ coi⁵³do³³ mien²¹ fung⁵⁵fung⁵⁵,

в жаркие дни пекло так, что смерть, в холодные дни ветер был такой резкий, что лицо обветривалось до красноты,

面皮燥燥，仰般毋鬆爽，

mien²¹pi⁵⁵ zau⁵³zau⁵³, ngiong²⁴ban⁵³ m⁵⁵ sung⁵³song²⁴,

кожа на лице была сухая-пресухая, так неприятно,

但比起阿哥、阿姊該央時讀初中愛翻山過嶺，

dan³³ bi³³hi³³ a³³go⁵³, a³³ze⁵⁵ gai⁵⁵liong⁵³shi⁵⁵ tuk²cu⁵³ zhung⁵³ oi²¹ pan⁵⁵san⁵³ go²¹liang⁵³,

но по сравнению со старшим братом и старшей сестрой, которым в своё время приходилось в средней школе через горы и холмы

行路一、兩點鐘正到學校，恁樣

hang⁵⁵ lu³³ rhit², liong³³ diam²⁴zhung⁵³ zhang²¹ do³³ hok²gau²⁴, on⁵⁵ngiong⁵⁵

идти один, два часа, пока не доберёшься до школы, так что

我有麼个好怨呢？中學時期个學生仔

ngai⁵⁵ rhiu⁵³ mak²gai²¹ ho³³rhan²¹ no³³? zhung⁵³hok² shi⁵⁵ki⁵⁵ gai²¹ hok²sang⁵³er⁵⁵

разве мне есть на что жаловаться? в средней школе ученики

係來自四面八方，這也包涵關西

he²¹ loi⁵⁵cii³³ xi²¹mien²¹bat⁵fong⁵³, lia²⁴ rha³³ bau⁵³ham⁵⁵ guan⁵³xi⁵³

были из разных мест, в том числе Гуаньси

我試著先生較惜關西該片來个同學

ngai⁵⁵ chi²¹do²⁴ xin⁵³sang⁵³ ha²¹ xiak⁵ guau⁵³xi⁵³ gai⁵⁵ pien²⁴ loi⁵⁵ gai²¹ tung⁵⁵hok²

мне казалось, учитель очень заботился об учениках из Гуаньси, из этого района

可能遠方和尚會唸經，來者是客，對佢兜多一息關懷，

ko²¹nen⁵⁵ rhan²⁴fong⁵³ vo⁵⁵shong³³ voi²¹ ngiam³³gin⁵³, loi⁵⁵zha²⁴ shi³³ hak⁵, dui²¹ gi⁵⁵deu⁵³
do⁵³ rhit²xit⁵ guan⁵³fai⁵⁵,

может, дальние монахи читали сутры, приходили [к ним] гости, к ним чуть больше было заботы

多一息笑容。偲俚莊下來个阿土，

do⁵³ rhit²xit⁵ xiau²¹rhung⁵⁵. en⁵³li⁵⁵ zong⁵³ha³³ loi⁵⁵ gai²¹ a³³tu²³⁴,

больше улыбок. мы, деревенские ребята,

先生有點仔偏心，目神較無看著

xin⁵³sang⁵³ rhiu⁵³diam³³er⁵³ pien⁵³xim⁵³, muk²shin⁵⁵ ha²¹ mo⁵⁵ kon²¹do²⁴

учитель был [к нам] немного пристрастен, не особо смотрел как следует

印象最深个體育課，上課時節

rhin²¹xiong³³ zui²⁴ chim⁵³ gai²¹ ti³³rhuk²ko²¹, shong⁵³ko²¹ shi⁵⁵jiet⁵

самое глубокое впечатление [оставил] урок физкультуры, на уроке

大家排隊企正聽訓謔講解課程

tai⁵⁵ga⁵³ pai⁵⁵cui³³ ki⁵³ zhang²¹ tang²¹hiun²¹ lau⁵³ gong²⁴gai²⁴ ko²¹chang⁵⁵

все выстроились в ряд и как раз собирались слушать наставления и объяснения на уроке

忽然間先生指等我罵毋好講話愛認真聽課

fut²rhan⁵⁵gien⁵³ xin⁵³sang⁵³ zhi³³den²⁴ ngai⁵⁵ ma²¹ m⁵⁵ ho²⁴ gong³³voi⁵³ oi²¹ ngin³³zhin⁵³
tang²¹ko²¹

вдруг учитель указал на меня и стал ругать, что [я] плохо говорю и не слушаю урок как следует

奇怪？敢有？我企等老老實實

ki⁵⁵guai²¹? gam³³rhiu⁵³? ngai⁵⁵ ki⁵³den²⁴ lo³³lo³³shit²shit²

странно? разве так? я стояла как следует

恬恬仔聽課，先生！你目花鼻茫係無？

diam⁵³diam⁵³er⁵⁵ tang²¹ko²¹, xin⁵³sang⁵³! ngi⁵⁵ muk²fa⁵³pi³³mong⁵⁵ he²¹mo⁵⁵?

тихо слушала урок, [господин] учитель! разве ты ослеп и ничего не видишь дальше своего носа?

民國五十八年，離開故鄉到大都市新竹讀高中

min⁵⁵guet⁵ ng²⁴ship²bat⁵ ngien⁵⁵, li⁵⁵koi⁵³ gu²¹hiong⁵³ do²¹ tai³³du⁵³shi³³ xin⁵³zhuk⁵ tuk²
go⁵³zhung⁵³

на 58 год республики [я] покинула родные места и уехала в большой город Синьчжу учиться в старших классах

戴在二姐屋下，日仔過到異好

dai²¹cai³³ ngi³³ze⁵⁵ vuk²ha⁵³, ngit²er⁵⁵ go²¹do³³ i⁵³ ho²⁴

жила в доме старшей сестры, проводила время очень хорошо

有時跔等阿姊出去奈，轉个時節懶尸行路

rhiu⁵³shi⁵⁵ ten⁵⁵den²⁴ a³³ze⁵⁵ chut⁵hi²¹ liau³³, zhon²⁴ gai²¹ shi⁵⁵jiet⁵ nan⁵³shi⁵³ hang⁵⁵lu³³
иногда ходила со старшей сестрой развлекаться, на обратном пути было лень
идти пешком

會在車頭喊輛三輪車來坐（當時無市內公車）

voi³³ dit² cha⁵³teu⁵⁵ hem⁵³ liong⁵⁵ sam⁵³lin²¹cha⁵³ loi⁵⁵ co⁵³ (dong⁵⁵shi⁵⁵ mo⁵⁵ shi³³nui³³
gung⁵³cha⁵³)

на дороге ловили велорикшу (тогда в черте города не было автобусов)

上崎時，看著外省老兵牯箭等三輪車當食力

shong⁵³ gia²¹ shi⁵⁵, kon²¹do³³ ngoi³³sen³³ lo³³bin⁵³gu²⁴ zien¹¹den²⁴ sam⁵³lin²¹cha⁵³ dong⁵³
shit²lit²

когда поднимались на холм, видели, как старый служака из тех, кто приехал на
Тайвань [с Гоминьданом], с большим трудом крутит педали

兩姐妹會自動下車來搨搨車仔

liong³³ji³³moi²¹ voi³³ cii³³tung³³ ha⁵³cha⁵³ loi⁵⁵ten³³sung³³ cha⁵³er⁵⁵

две [мои] сестры по собственной инициативе слезали с сиденья помочь

到平路時正上去坐分佢載

do²¹piang⁵⁵lu³³ shi⁵⁵zhang²¹ shong⁵³hi²¹ co⁵³bun⁵³gi⁵⁵zai²¹

когда выезжали на ровную дорогу, тогда залезали на сиденье, чтоб он вёз

可見人心善良个一面會體恤對方

ko²⁴gien²¹ ngin⁵⁵xim⁵³ shan²¹liong⁵⁵ gai²¹ rhit² mien²¹ voi³³ti³³xit⁵ dui²¹fong⁵³

нетрудно увидеть, сердце [у них] было доброе и [они] могли войти в положение
другого человека

這下想起來，盡有意思又盡生趣。

lia²⁴ha³³ xiong³³hi²⁴loi⁵⁵, qin³³ rhiu⁵³rhi²¹sii³³ rhiu²⁴ qin³³sen⁵³qi²¹.

так вот вспомнить очень интересно и очень забавно.

二十五歲該年遇到生命中非常重要个人，認識

ngi³³ship²ng²⁴ soi²¹ gai⁵⁵ ngien⁵⁵ ngi³³do³³ sen⁵³miang³³ zhung⁵³ fui⁵³shong⁵⁵
chung³³rhau³³ gai²¹ ngin⁵⁵ ngin³³shit²

в двадцать пять лет, в этот год [я] встретила чрезвычайно важного для [своей] жизни человека, познакомилась

一位男性朋友，交往幾擺之後，

rhít² vui³³ nam⁵⁵ xin²¹ pen⁵⁵ rhiu⁵³, gau⁵³ vong⁵³ gi³³ bai²⁴ zii⁵³ heu³³,

с молодым человеком, после нескольких встреч

總係感覺，無幾滿意，嫌佢無緣投

zung²⁴ he²¹ gam³³ gok⁵, mo⁵⁵ git² man⁵³ rhi²¹, hiam⁵⁵ gi⁵⁵ mo⁵⁵ rhan⁵⁵ dau⁵⁵

стала всё время чувствовать неудовлетворённость, что он недостаточно красивый

毋過分開幾日後，心肝肚斯硬硬一陣一陣 nak²nak⁵ 仔痛

m⁵⁵ go²¹ fun⁵³ koi⁵³ gi²¹ ngit⁵ heu³³, xim⁵³ gon⁵³ du²⁴ sii⁵⁵ ngiang³³ ngiang²⁴ rhít² chin³³ rhít² chin³³ nak²nak⁵ er⁵⁵ tung²¹

но не проходило и нескольких дней, как на сердце как назло начинало болеть

問佢仰會怎樣？佢應聲講：因為佢忒優秀，係不可多得个人才

mun²¹ gi⁵⁵ ngiong³³ voi³³ an⁵⁵ ngiong⁵⁵? gi⁵⁵ rhin¹¹ shang⁵³ gong²⁴: rhin⁵³ vui³ gi⁵⁵ tet² rhiu⁵³ xiu²¹, he²¹ but² ko²⁴ do⁵³ det⁵ gai²¹ ngin⁵⁵ coi⁵⁵

спросила его, как же так? он сказал в ответ: поскольку он [человек] выдающийся, редко попадающийся талант

儘採拂忒 tiong²⁴ 打爽囉！吾哼一聲

qin³³ cai²⁴ fit² tet⁵ tiong²⁴ da³³ song²⁴ lo⁵³! ngai⁵⁵ hung⁵³ rhít² shang⁵³

[такими] просто так не разбрасываются! я хмыкнула в ответ

正實面皮皮在該逞，還毋知見笑哦！

zhin²¹ shit⁵ mien²¹ pi⁵⁵ pi⁵⁵ dit² gai⁵⁵ chin²⁴, han⁵⁵ m⁵⁵ di⁵³ gien²¹ xiau²¹ o⁵⁵!

вот уж показал тогда всё бесстыдство, такой бессовестный нахал!

緣份係上天个安排，繼續做男女朋友

rhan⁵⁵ fun³³ he²¹ shong³³ tien⁵³ gai²¹ on⁵³ pai⁵⁵, gi²¹ xiuk² zo²¹ nam⁵⁵ ng²⁴ pen⁵⁵ rhiu⁵³

[но] судьба была устроена самими небесами, и [мы] продолжили встречаться

交往期間，有一日佢問吾一隻問題，

gau⁵³ vong⁵³ ki⁵⁵ gien⁵³, rhiu²¹ rhít² ngit⁵ gi⁵⁵ mun²¹ ngai⁵⁵ rhít² zhak⁵ mun²¹ ti⁵⁵

во время наших встреч однажды он задал мне один вопрос,

你對嘢煙个看法如何? 佢感覺細俾人出門做頭路

ngi⁵⁵ dui²¹ bok² rhan⁵³ gai²¹ kon²¹ fap⁵ rhi⁵⁵ ho⁵⁵? ngai⁵⁵ gam³³ gok⁵ se²¹ lai²¹ ngin⁵⁵
chut² mun⁵⁵ zo²¹ teu⁵⁵ lu³³

как ты относишься к курению? я так [это] воспринимала, что молодые люди вне дома, на работе

交際應酬, 嘢兩三支煙無要緊

gau⁵³ ji²¹ rhin²¹ chiu⁵⁵, bok² liong³³ sam⁵³ gi⁵⁵ rhan⁵³ mo⁵⁵ rhau³³ gin²⁴

[если] угостят во время общения и [они] выкурят пару-тройку сигарет, это не-страшно

又有一擺佢買車單送我上車轉公司

rhiu²⁴ rhiu⁵³ rhit² bai²⁴ gi⁵⁵ mai⁵³ cha⁵³ dan⁵³ sung²¹ ngai⁵⁵ shong⁵³ cha⁵³ zhon²¹ gung⁵³ sii⁵³
ещё однажды он купил билет на автобус, чтоб проводить меня на автобусе до
офиса

在該等車个時節, 吾非常感動對佢講

dit² gai⁵⁵ den³³ cha⁵³ gai²¹ shi³³ jiet², ngai⁵⁵ fui⁵³ shong⁵⁵ gam⁵⁵ tung³³ dui²¹ gi⁵⁵ gong²⁴

пока ждали автобуса, я очень расстроганно сказала ему

敗勢哦! 分你破費。佢接等講: 老公賺錢

pai³³ she²¹ o²⁴! bun⁵³ ngi⁵⁵ po²¹ fui²¹. gi⁵⁵ jiap² den²⁴ gong²⁴: lo⁵⁵ gung⁵³ con³³ qien⁵⁵

так неудобно! заставила тебя потратиться. он сказал в ответ: муж зарабаты-
вает деньги

舖娘就愛使錢, 小可事情莫掛意。

bu⁵³ ngiong⁵⁵ qiu³³ oi²¹ sii³³ qien⁵⁵, xiau³³ ko²⁴ sii³³ qin⁵⁵ mok² gua²¹ rhi²¹.

содержит жену и надо [порой] потратиться, некоторые вещи не стоят пережи-
ваний.

半年後, 開花結果嫁入外省家庭

ban²¹ ngien⁵⁵ heu³³, koi⁵³ fa⁵³ giet² go²⁴ ga²¹ ngip² ngoi³³ sen³³ ga⁵³ tin⁵⁵

через полгода так и случилось, что [я] вышла замуж в семью приехавших на Тай-
вань с Гоминьданом

人講滿女滿嬌嬌，照常還係愛拿鑊鏟落廚房

ngin⁵⁵ gong²⁴ man⁵³ ng²⁴ man⁵³ giau⁵³ giau⁵³, zhau²¹ shong⁵⁵ han⁵⁵ he²¹ oi²¹ na⁵³ vok² can²⁴
lok² chu⁵⁵ fong⁵⁵

[они] говорили, что девочка сильно избалованная, [я] как обычно готовила на кухне с воком и лопаткой

煮飯煮菜、洗碗、洗衫、掃地泥、理家樣樣來，險險兜人个飯碗無贏

zhu³³ pon³³ zhu³³ coi²¹, se³³ von³³, se²¹ sam⁵³, so²¹ ti⁵⁵ nai⁵⁵, li⁵³ ga⁵³ rhong³³ rhong³³ loi⁵⁵,
hiam³³ hiam²⁴ deu⁵³ ngin⁵⁵ gai²¹ pon³³ von²⁴ m⁵⁵ rhang⁵⁵

варила рис, варила овощи, мыла посуду, стирала одежду, мела пол, убиралась дома и всё такое, но никак [мне] было не справиться со всеми обязанностями по дому
三日做了目汁啁流，嶄然辛苦

sam⁵³ ngit⁵ zo²¹ liau²⁴ mug⁵ zhib⁵ cho²⁴ liu⁵⁵, zam³³ rhan⁵⁵ xin⁵³ ku²⁴

три дня слёзы лились ручьём, было довольно тяжело

頭下碼煮个菜分家官嫌到臭屎，家官大聲講：『啥

teu⁵⁵ ha³³ ma⁵³ zhu³³ gai²¹ coi²¹ bun⁵³ ga⁵³ gon⁵³ hiam⁵⁵ do²¹ chiu²¹ shi²⁴, ga⁵³ gon⁵³
tai³³ shang⁵³ gong²⁴: «sha⁵³

первый раз, как я приготовила еду, свёкор вообще скривился от отвращения, свёкор громко сказал: «что

什麼玩意，能吃嗎？俺是捏著鼻子吃的啲！』

sher²⁴ mer²¹ uan⁵⁵ i⁵³ er²¹, neng⁵⁵ chii²⁴ ma⁵⁵? an⁵⁵ shi⁵³ nie²¹ zher²¹ bi²¹ zii³³ chii⁵⁵ di³³ io³³! »
что за ерунда, можно [такое] есть? я только если нос зажму, буду есть! »

經過打擊之後，吾買本煮食个書再三練習

gin⁵³ go²¹ da³³ git⁵ zii⁵³ heu³³, ngai⁵⁵ mai⁵³ bun²⁴ zhu³³ shit² gai²¹ shu⁵³ zai²¹ sam⁵³ lien³³ xip²

после такой атаки я купила поваренную книгу и стала упражняться и так и сяк

皇天不負苦心人，包尾真正煮出佢兜合意外省味

fong⁵⁵ tien⁵³ but² fu²¹ ku³³ xim⁵³ ngin⁵⁵, bau⁵³ mi⁵³ zhin⁵³ zhin²¹ zhu³³ chut⁵ gi⁵⁵ deu⁵³
gak² rhi²¹ ngoi³³ sen³³ mui³³

*усердный человек всегда добьётся своего, в конце концов по-настоящему пригото-
вила подходящие им по вкусу блюда*

所以講人愛人打落，火愛人燒著，半點毋會爭差。

so²⁴ rhi⁵³ gong²⁴ ngin⁵⁵ oi²²¹ ngin⁵⁵ da³³ lok², fo²⁴ oi²¹ ngin⁵⁵ shau⁵³ chok², ban²¹ diam²⁴ m⁵⁵ voi³³ zen⁵³ ca⁵³.

поэтому говорят, человек нуждается в вызове, как огонь в том, чтоб его разожгли, это совершенно не отличается одно от другого.

結婚前結婚後兩樣情，唯有自家知

giet² fun⁵³ qien⁵⁵ giet² fun⁵³ heu³³ liong²⁴ rhong³³ qin⁵⁵, vui⁵⁵ rhiu⁵³ cit² ga⁵³ di⁵³

до свадьбы и после свадьбы жизнь совсем разная, только сам [это можешь] почувствовать

成下自然佢就拿支煙嘅起來，

shang⁵⁵ ha³³ cii³³ rhan⁵⁵ gi⁵⁵ qiu³³ na⁵³ gi⁵³ rhan⁵³ bu⁵⁵ hi²⁴ loi⁵⁵,

порой он, конечно, курил сигареты,

快樂像神仙。佢講：問麼个

kui²¹ lok² qiong³³ shin⁵⁵ xien⁵³. gi⁵⁵ gong²⁴: mun²¹ mak² gai²¹

радовался, как небожитель. он говорил: чего хочешь?

你係煮熟个鴨仔飛毋走咧

ngi⁵⁵ he²¹ zhu³³ shuk² gai²¹ ap² er⁵⁵ bui⁵³ m⁵⁵ zeu²⁴ le⁵³

ты уже [как] варёная утка, не улетишь

呵！聽著啊！實在捶心肝

ho⁵³! tang²¹ do²⁴ a⁵³! shit² cai²⁴ chui⁵⁵ xim⁵³ gon⁵³

ох! только послушайте! вот уж [как] кулаком по сердцу

日仔一日一日仔過，有人講貧賤夫妻百事哀

ngit² er⁵⁵ rhit² ngit⁵ rhit² ngit⁵ er⁵⁵ go²¹, rhiu⁵³ ngin⁵⁵ gong²⁴ pin⁵⁵ qien³³ fu⁵³ qi⁵³ bak² sii³³ oi⁵³

день за днём проходили, говорят же, у бедных супругов и дела плохо идут

理隻家無恁該，畜子畜爺哀，買屋

li⁵³ zhak⁵ ga⁵³ mo⁵⁵ an²¹ goi⁵³, hiuk² sii²⁴ hiuk² rha⁵⁵ oi⁵³, mai⁵³ vuk⁵

не так-то легко содержать дом, кормить детей, кормить родителей, купить дом

貸款所費開，賺錢針挑筊，使錢水推沙

toi²¹kuan²⁴ so³³ fui²¹koi⁵³, chon²¹qien⁵⁵ zhim⁵³tiau⁵³net⁵, sii³³ qien⁵⁵ shui²⁴tui⁵³sa⁵³

*открыть кредит, заработать денег [трудно, как] нести поклажу на коромысле
[тощиной] с иголку, а потратить [легко, как] волнам гонять песок*

一滴仔錢難過日，老公賺錢舖娘毋好亂開，

rhit² dit⁵er⁵⁵ qien⁵⁵ nan⁵⁵ go²¹ngit⁵, lo³³gung⁵³ chon³³qien⁵⁵ bu⁵³ ngiong⁵⁵ m⁵⁵ho³³
lon³³koi⁵³,

[когда] мало денег, трудно сводить концы с концами, муж зарабатывает, содержит жену, не с руки тратить как попало

兩人同心黃泥變成金。

liong²⁴ ngin⁵⁵ tung⁵⁵xim⁵³ vong⁵⁵ nai⁵⁵ bien²¹shin⁵⁵ gim⁵³.

[если] двое чувствуют одинаково, то и земля обратится в золото.

人有優點也有缺點，世上無十全十美个人

ngin⁵⁵ rhiu⁵³ rhiu⁵³diam²⁴ rha³³ rhiu⁵³ kiet²diam²⁴, she²¹ shong³³ mo⁵⁵ ship²qion⁵⁵ship²mi⁵³
gai²¹ ngin⁵⁵

у людей есть достоинства, есть и недостатки, нет на свете абсолютно идеальных людей

三十年來个相處，吾感恩佢省儉顧家

sam⁵³ship² ngien⁵⁵ loi⁵⁵ gai²¹ xiong⁵³chu²⁴, ngai⁵⁵ gam³³en⁵³ gi⁵⁵ sang²⁴kiang³³ gu²¹ga⁵³

больше тридцати лет жили вместе, я благодарна ему, что он заботился о семье

有上進心正有後來幸福美滿个家庭

rhiu⁵³ shong³³jin²¹xim⁵³ zhang²¹ rhiu⁵³ heu³³loi⁵⁵ hen³³fuk⁵ mui⁵³man⁵³ gai²¹ ga⁵³tin⁵⁵

если есть амбиции, то потом будет и счастливая довольная семья

但係人無千日好，花無百日紅

dan³³he²¹ ngin⁵⁵ mo⁵⁵ qien⁵³ ngit⁵ ho²⁴, fa⁵³ mo⁵⁵ bak²ngit⁵ fung⁵⁵

но ни у кого не бывает во все дни [всё] хорошо, и цветы не цветут по сто дней

後生窮苦、操勞過度，壯年得病過身

heu³³sang⁵³ kiung⁵⁵ku²⁴, cau⁵³lo⁵⁵ go²¹tu³³, zong²¹ngien⁵⁵ det²piang³³ go²¹shin⁵³

[когда] в молодости живёшь в крайней нужде, перерабатываешь, в зрелом возрасте [можешь] заболеть и умереть

我心中不捨摻痛心,

ngai⁵⁵ xim⁵³ zung⁵³ but²sha²⁴ lau⁵³ tung²¹xim⁵³

я в душе печалюсь и огорчаюсь,

老公離開七年咧! 心中感慨萬千

lo³³gung⁵³ li⁵⁵koi⁵³ qit⁵ ngien⁵⁵ le⁵³! xim⁵³ zhung⁵³ gam³³koi²⁴ van³³qien⁵³

что муж семь лет как покинул [нас]! в душе я крайне тяжело переживаю

人在人情在, 人亡人情亡,

ngin⁵⁵ coi⁵³ ngin⁵⁵qin⁵⁵ coi⁵³, ngin⁵⁵ mong⁵⁵ ngin⁵⁵qin⁵⁵ mong⁵⁵

[пока] человек с нами и отношения существуют, [когда] человек гибнет, и внешним проявлениям чувств приходит конец

所有个朋友親戚漸漸生疏忒

so²⁴rhiu⁵³ gai²¹ pen⁵⁵rhiu⁵³ qin⁵³qit⁵ qiam³³qiam³³ sang⁵³so⁵³ tet⁵

все друзья и родные постепенно отделились

無聲無哨。老古人言: 「靠山山會倒,

mo⁵⁵ shang⁵³ m⁵⁵ sau²¹, lo³³ gu³³ngin⁵⁵ ngien⁵⁵: «ko²¹ san⁵³ san⁵³ voi³³ do²⁴,

ни слуху ни духу. древние говорили: «гора, на которую опираешься, может обвалиться,

靠水水會燥, 靠人人會老」

ko²¹ shui²⁴ shui²⁴ voi³³ zau⁵³, ko²¹ ngin⁵⁵ ngin⁵⁵ voi³³ lo²⁴»

вода, на которую надеешься, может высохнуть, человек, на которого полагаешься, может состариться»

總講一句, 自家愛增志煞猛打拚

zung³³ gong²⁴ rhit² gi²¹, cit²ga⁵³ oi²¹ zen²¹zhi²¹ sat²mang⁵³ da³³biang²¹

в общем, как говорится, самому нужно быть настойчивым, стараться и упорно работать

正毋會到老, 無落著。

zhang²¹ m⁵⁵ voi³³ do²¹ lo²⁴, m⁵⁵ lok²chok².

как раз чтобы в старости не оказаться у разбитого корыта.

Общее число морфосиллабов / односложных морфем – 1286

Тополектных единиц – 389 (=30%)

4.

Гуй Инцзы 桂英子. 2015. *Гуаньсичжэнь дэ игэ гуши* 關西鎮的一個故事 [История из посёлка Гуаньсичжэнь]. *Phonemica*. K. P. Van Dam, S. Hansen, Qi Jiayao (Ред.).

Дата обращения 24.06.2022. URL: <https://phonemica.net/x/5636ad012bd5537b2f548966/0>

Место записи: дер. Убули 五埔里, пос. Синьбучжэнь 新埔鎮, уезд Синьчжу 新竹, Тайвань

Дата записи: 10.08.2015

偌个童年。偌細細仔个時節，屋下當窮苦，

ngai⁵⁵ gai²¹ tung⁵⁵ ngien⁵⁵. ngai⁵⁵ se²¹ se²¹ er³³ gai²¹ shi⁵⁵ ziet⁵, vuk⁵ ha⁵³ dong⁵³ kiung⁵⁵ ku²⁴,

моё детство. когда я была маленькой, дома было очень бедно,

三餐就食蕃薯摻菜脯過日仔，

sam⁵³ con⁵³ ciu³³ shit² fan⁵³ shu⁵⁵ lau⁵³ coi²¹ bu²⁴ go²¹ ngit² er⁵⁵,

на завтрак, обед и ужин ели один батат и солёную редьку, так и жили,

這下想起來實在有艱苦。

lia²⁴ ha³³ siong³³ hi²⁴ loi⁵⁵ shit² cai³³ rhiu⁵³ gan⁵³ ku²⁴.

так вот вспомнишь и на самом деле очень было тяжело.

記得差不多五、六歲，逐日去別人田竇肚摻人摘地豆，

gi²¹ det⁵ ca²⁴ m⁵⁵ do⁵³ ng³³, liuk² soi²¹, dak² ngit⁵ hi²¹ piet² ngin⁵⁵ tien⁵⁵ deu²¹ du²⁴ lau⁵³ ngin⁵⁵

zak² ti³³ teu³³,

помню, как примерно в пять-шесть лет, каждый день ходили на чужое поле собирать для людей картошку,

一斤正兩角銀，恁樣偌也當煞猛摘。

rhít² gin⁵³ zhang²¹ liong³³ gok²ngiun⁵⁵, an⁵⁵ngiong⁵⁵ ngai⁵⁵ me²¹ dong⁵³ sat²mang⁵³ zak⁵.

за один цзинь давали два цзяо²⁰⁴, так я с большим упорством собирала.

毋管落水也係好天，

m⁵⁵gon²⁴ lok²shui²⁴ rha³³ he²¹ ho³³tien⁵³,

и в дождь, и в хороший день,

就會去別人田竇肚摘地豆，

ciu³³ voi³³ hi²¹ piet²ngin⁵⁵ tien⁵⁵deu²¹ du²⁴ zak² ti³³teu³³,

всё равно ходили на чужое поле собирать арахис,

該量時毋會試著辛苦。

gai⁵⁵liong⁵³shi⁵⁵ m⁵⁵ voi³³ chi²¹do³³ sin⁵³ku²⁴.

в то время не чувствовали, что [это] было трудно.

因為有歸田个細人仔伴共下有講有笑，

rhin⁵³vui³³ rhiu⁵³ gui⁵³tien⁵⁵ gai²¹ se²¹ngin⁵⁵er⁵⁵ pan⁵³ kiung³³ha³³ rhiu⁵³ gong²⁴ rhiu⁵³ siau²¹,

потому что в полях были с нами [другие] дети, вместе и болтали, и смеялись,

就像在該搞共樣。

ciu³³ ciong³³ do³³ gai⁵⁵ gau²⁴ kiung³³rhung³³.

как будто играли.

所以，毋多知一日一下仔就過忒。

so²⁴rhi⁵³, m⁵⁵do⁵³di⁵³ rhit² ngit⁵ rhit²ha²⁴er⁵⁵ ciu³³ go²¹tet⁵.

поэтому незаметно день сразу заканчивался.

這下想起來試著還衰過，有錢人个細人仔

lia²⁴ha³³ siong³³hi²⁴loi⁵⁵ chi²¹do²⁴ han⁵⁵ coi⁵³go²¹, rhiu⁵³cien⁵⁵ ngin⁵⁵ gai²¹ se²¹ngin⁵⁵er⁵⁵

так вот вспомнишь и чувствуешь жалость к детям богатых родителей

就做得毋使做事，偲俚就愛做到會死啊！

ciu³³ zo²¹det⁵ m⁵⁵sii³³ zo²¹she²¹, en⁵³li⁵⁵ ciu³³ oi²¹ zo²¹do²¹ voi³³ si²⁴ a⁵³!

никто не заставляет ничего делать, а нам надо было делать и делать до одурения!

²⁰⁴ Цзяо — одна десятая часть юаня.

僱讀小學三年生个時節，

ngai⁵⁵ tuk² siau³³ hok² sam⁵³ ngien⁵⁵ sang⁵³ gai²¹ shi⁵⁵ ziet⁵,

когда я училась в начальной школе, в третьем классе,

無灶頭恁高就愛學煮飯、燴豬菜、蕃薯，還愛降豬、

mo⁵⁵ zo²¹ teu⁵⁵ an²¹ go⁵³ ciu³³ oi²¹ hok² zhu³³ pon³³, vun⁵⁵ zhu⁵³ coi²¹, fan⁵³ shu⁵⁵, han⁵⁵ oi²¹
giung²¹ zhu⁵³,

*была не выше очага, а нужно было учиться варить рис, тушить свинину, овощи,
батат, ещё нужно было ходить за свиньями,*

降雞，到了六年生還愛剃豬菜，

giung²¹ gai⁵³, do²¹ liau³³ liuk⁵ ngien⁵⁵ sang⁵³ han⁵⁵ oi²¹ dok² zhu⁵³ coi²¹,

за курами, в шестом классе нужно было крошить свиньям ботвинью,

手指頭還剃著過。這下想起來，

shiu³³ zhi³³ teu⁵⁵ han⁵⁵ dok² do²⁴ go²¹. lia²⁴ ha³³ siong³³ hi²⁴ loi⁵⁵,

палец порезала. так вспомнишь,

自家个童年過得係仰般辛苦呢？

cit² ga⁵³ gai²¹ tung⁵⁵ ngien⁵⁵ go²¹ det²⁵ he²¹ ngiong³³ ban⁵³ sin⁵³ ku²⁴ ne³³?

моё детство прошло в трудностях?

這下講分子兒聽，

lia²⁴ ha³³ gong³³ bun⁵³ zii³³ rhi⁵⁵ tang²¹,

сейчас [когда] говоришь детям, [чтоб] послушали,

佢兜試著該係講古个事情。

gi⁵⁵ deu⁵³ chi²¹ do²⁴ gai⁵⁵ he²¹ gong³³ gu²⁴ gai²¹ sii³³ cin⁵⁵.

они думают, что это всё рассказывается про какую-то древность.

就像有一擺剃豬菜，一下仔毋堵好嘅摻手指剃著，

ciu³³ ciong²¹ rhiu⁵³ rhit² bai²⁴ dok² zhu⁵³ coi²¹, rhit² ha²⁴ er³³ m⁵⁵ du³³ ho²⁴ lau⁵³ shiu³³ zhi²⁴
dok² do²⁴,

*как, например, однажды резала зелень на ботвинью, вдруг по неосторожности
порезала палец,*

當時痛目汁

dong⁵³shi⁵⁵ tung²¹ muk²zhip⁵

тогда больно было до слёз

乜含等毋敢噉出來。

me²¹ ham⁵⁵den²⁴ m⁵⁵gam³³ giau²¹chut⁵loi⁵⁵.

проглотила [слёзы], не смела и пикнуть.

恁堵好屋下又無人在,

an²¹ du³³ho²⁴ vuk⁵ha⁵³ rhiu²⁴ mo⁵⁵ ngin⁵⁵ coi⁵³,

хорошо, что не было дома никого,

自家儘採尋布仔包等,

cit²ga⁵³ cin³³cai²⁴ cim³³ bu²¹er⁵⁵ bau⁵³den²⁴,

сама просто как получилось завязала тряпочкой,

等大人轉來正搽倷膏藥仔。

den³³ tai³ngin⁵⁵ zhon²⁴loi⁵⁵ zhang²¹ lau⁵³ ngai⁵⁵ go⁵⁵ rhok²er³³.

ждала, пока взрослые вернутся и наклеят пластырь.

想愛去哪奈乜毋敢講,

siong³³oi²¹ hi²¹ nai³³ liau³³ me²¹ m⁵⁵gam³³ gong²⁴,

хотела пойти поиграть, но не смела сказать,

盡多衫褲乜係著別人分个,

cin³³ do⁵³ sam⁵³fu²¹ me²¹ he²¹ zhok² piet²ngin⁵⁵ bun⁵³ gai²¹,

очень много одежды было от других людей,

小學、國中畢業乜無去畢業旅行。

siau³³hok², guet⁵zung²⁴ bit²ngiap² me²¹ mo⁵⁵ hi²¹ bit²ngiap² li⁵³hang⁵⁵.

когда закончила начальную и среднюю школу, не ездила по окончании ни в какое путешествие.

爺哀講樣般偲俚就聽講,

rha⁵⁵oi⁵³ gong³³ ngong³³ban⁵³ en⁵³li⁵⁵ ciu³³ tang²¹gong²⁴,

как родители говорили, мы так и слушались,

完全毋敢講無愛

van⁵⁵cion⁵⁵ m⁵⁵gam³³ gong³³ mo⁵⁵ oi²¹,

совершенно не смели сказать, что не хотим

更加毋敢堵堵撐撐,

gien²⁴ga⁵³ m⁵⁵gam³³ du⁵⁵du⁵⁵ cang²¹cang²¹,

и уж тем более не смели перечить,

哪有像這下个細人仔,

nai³³rhiu⁵³ ciong²¹ lia²⁴ha³³ gai²¹ se²¹ngin⁵⁵er⁵⁵,

не то что нынешние дети,

愛麼个就有麼个, 生活過得恁豐湧。

oi²¹ mak²gai²¹ ciu³³ rhiu⁵³ mak²gai²¹, sen⁵³fat² go²¹det² an⁵³ fung⁵³rhung²⁴.

что надо всё есть, живут в изобилии.

頭擺偲俚毋管做麼个, 一定愛問過大人,

teu⁵⁵bai²⁴ en⁵³li⁵⁵ m⁵⁵ gon²⁴ zo²¹ mak²gai²¹, rhit²tin³³ oi²¹ mun²¹go²¹ tai³³ngin⁵⁵,

раньше, что бы мы ни делали, обязательно нужно было спросить у старших,

像講做得出去奈無?

ciong³³ gong³³ zo²¹det⁵ chut⁵hi²¹ liau³³ mo⁵⁵?

например, можно пойти поиграть или нет?

人拿來个東西也愛先問過爺哀,

ngin⁵⁵ na⁵³loi⁵⁵ gai²¹ dung⁵³si⁵³ rha²⁴ oi²¹ sen⁵³ mun²¹go²¹ rha⁵⁵oi⁵³,

[если] приносили что-то, нужно было сперва спросить у родителей,

正做得拿來食。細細時,

zhang²¹ zo²¹det⁵ na⁵³loi⁵⁵ shit². se²¹se²¹ shi⁵⁵,

прежде чем можно будет взять и съесть. в детстве

還愛跣阿姆上山頂去檢樵,

han⁵⁵ oi²¹ ten⁵⁵ a³³me⁵³ shong⁵³ san⁵³dang²⁴ hi²¹ giam³³ ciau⁵⁵,

ещё нужно было с мамой ходить на гору собирать хворост,

該下試著當好搞。

gai⁵⁵ ha³³ chi²¹ do²⁴ dong⁵³ ho³³ gau²⁴.

тогда казалось очень весело.

還當記得，頭擺鄰舍有人種竹蔗，

han⁵⁵ dong⁵³ gi²¹ det⁵, teu⁵⁵ bai²⁴ lin⁵⁵ sha²¹ rhiu⁵³ ngin⁵⁵ chung²¹ zhuk² zha²¹

ещё помню, как прежде был сосед, который растил сахарный тростник,

種當多當像愛分牛食，

zhung²¹ dong⁵³ do⁵³ dong⁵³ ciong²¹ oi²¹ bun⁵³ ngiu⁵⁵ shit²,

растил очень много, давал много из него есть коровам,

逐日到轉夜該時，僇俚係講在該竹園

dak² ngit⁵ do²¹ zhon³³ rha³³ gai⁵⁵ shi⁵⁵, en⁵³ li⁵⁵ he²¹ gong³³ do²¹ gai⁵⁵ zhuk² rhan⁵⁵

каждый день, когда было время возвращаться на ночь [домой], если мы оказывались в этом саду

竹蔗園脣寮，

zhuk² zha²¹ rhan⁵⁵ shun⁵⁵ liau³³,

играли в саду,

佢一定會拿一、兩枝分俅這兜細人仔食。

gi⁵⁵ rhit² tin³³ voi³³ na⁵³ rhit², liong³³ gi⁵³ bun⁵³ ngai⁵⁵ lia²⁴ deu⁵³ se²¹ ngin⁵⁵ er⁵⁵ shit².

он обязательно брал одну-две палки и давал нам, детям, есть.

這下想起來該下个童年，雖然過得辛苦，

lia²⁴ ha³³ siong³³ hi²⁴ loi⁵⁵ gai⁵⁵ ha³³ gai²¹ tung⁵⁵ ngien⁵⁵, sui⁵³ rhan⁵⁵ go²¹ det² sin⁵³ ku²⁴,

так вспомнишь это детство, хотя жили очень тяжело,

食著無像這下恁豐富，

shit² zhok⁵ mo⁵⁵ ciong²¹ lia²⁴ ha³³ an⁵³ fung⁵³ fu²¹,

ели не так, как сейчас, обильно,

僇試著還係盡幸福快樂啊！

ngai⁵⁵ chi²¹ do²⁴ han⁵⁵ he²¹ cin³³ hen³³ fuk⁵ kui²¹ lok² a³³!

я думаю, что [мы] были очень счастливы и радостны!

這下个細人仔就

lia²⁴ha³³ gai²¹se²¹ngin⁵⁵er⁵⁵ciu³³

сейчас дети

毋係恁樣，佢講分佢兜聽，

m⁵⁵he²¹an⁵⁵ngiong⁵⁵, ngai⁵⁵gong³³bun⁵³gi⁵⁵deu⁵³tang²¹,

не такие, я говорю, чтоб они послушали,

以前人生活个日仔係盡艱苦，

rhi⁵³cien⁵⁵ngin⁵⁵sen⁵³fat²gai²¹ngit²er⁵⁵he²¹cin³³gan⁵³ku²⁴,

раньше жизнь была у людей очень-очень трудная,

喊佢兜使錢銀愛較省儉兜。

hem⁵³gi⁵⁵deu⁵³sii³³cien⁵⁵ngiun⁵⁵oi²¹ha²¹sang³³kiam³³deu⁵³.

призываю их тратить деньги довольно-таки скромно.

就像客家諺語講：「賺錢

ciu³³ciong³³hak⁵ga⁵³ngien³³ngi⁵³gong²⁴: «con³³cien⁵⁵

как говорит поговорка на хакка: «заработать денег

可比針挑筊，使錢

ko²⁴bi³³zhim⁵³tiau⁵³net⁵, sii³³cien⁵⁵

это как тащить ношу на коромысле [толщиной с] иголку, а тратить деньги

可比水推沙。」

ko²⁴bi³³shui²⁴tui⁵³sa⁵³».

[легко], как волнам ворочать песок».

佢兜完全無麼个愛聽，

gi⁵⁵deu⁵³van⁵⁵cion⁵⁵mo⁵⁵mak²gai²¹oi²¹tang²¹,

они совершенно ничего не хотят слушать,

顛倒嫌我恁嘅嘅嘅嘅。

dien⁵³do²¹hiam⁵⁵ngai⁵⁵an⁵³nung⁵⁵nung⁵⁵nung²¹nung²¹.

наоборот, недовольны, что я бу-бу-бу одно и то же.

恁嘅嘅。

an⁵³nung⁵⁵nung²¹.

так бу-бу-бу.

唉！時代無共樣了，

ai⁵³! shi⁵⁵toi⁵³ mo⁵⁵ kiung³³ rhong³³ le⁵³,

ох! время совсем другое,

慳俚怕係出差世啊！

en⁵³li⁵⁵ pa²¹ he²¹ chut²ca⁵³ she²¹ a²⁴!

мы, боюсь, родились не в то время!

Общее число морфосиллабов / односложных морфем – 645

Тополектных единиц – 405 (=63%)

5.

Фэйянь 飛燕. 2014. *Ю цюйвэй дэ – Хэ* 有趣味的–核 [Интересное – Косточки]. *Phonemica*. K. P. Van Dam, S. Hansen, Qi Jiayao (Ред.). Дата обращения 24.06.2022. URL: <https://phonemica.net/x/5437485d2bd553180882abe4/0>

Место записи: пос. Чжудунчжэнь 竹東鎮, уезд Синьчжу 新竹, Тайвань

Дата записи: 07.07.2014

在台灣个新竹縣芎林鄉，

dui²¹ toi³³van⁵⁵ gai²¹ sin⁵³zhuk⁵ rhan²¹ giung⁵³lim⁵⁵hiong⁵³,

на Тайване в волости Цюнлинь уезда Синьчжу

有一座毋會暢高个山，安到飛鳳山。

rhiu⁵³ rhit² co³³ m⁵⁵ voi³³ tiong²⁴ go⁵³ gai²¹ san⁵³, on⁵³do²¹ fui⁵³fung³³san⁵³.

есть одна не так чтобы очень высокая гора, называется она Фэйфэншань.

對厝屋下駛車仔過去，大約半點鐘久斯到，

dui²¹ ngai⁵⁵ vuk⁵ha⁵³ sii³³ cha⁵³er⁵⁵ go²¹ hi²¹, tai³³rhok² ban²¹diam³³zhung⁵³ giu²⁴ sii³³ do²¹,

на велосипеде от моего дома примерно за полчаса можно доехать,

厝輒常去該蹶山運動。

ngai⁵⁵ ziap² shong⁵⁵ hi²¹ gai⁵⁵ kiet² san⁵³ rhun³³ tung³³.

я часто бывал на этой горе, занимался спортом.

對山下个牌樓入口，行正手析落去，

dui²¹ san⁵³ ha⁵³ gai²¹ pai⁵⁵ leu⁵⁵ ngip² dieu²⁴, hang⁵⁵ zhin²¹ shiu²⁴ sak⁵ lok² hi²¹,

направо от мемориальной арки у входа на гору

有 2800 公尺 摺 1800 公尺个登山步道。

rhiu²¹ liong³³ cien⁵³ bad⁵ bag⁵ gung⁵³ chak⁵ lau⁵³ rhit² cien⁵³ bad⁵ bag⁵ gung⁵³ chak⁵ gai²¹ den⁵³ san⁵³ pu³³ to³³.

начинаются пешие маршруты на вершину [длиной в] 2800 м и 1800 м.

哪係行左手片个崎仔直直上去，轉兩隻大彎，

na³³ he²¹ hang⁵⁵ zo³³ shiu²⁴ pien²⁴ gai²¹ gia²¹ er⁵⁵ chit² chit² shong⁵³ hi²¹, zhon³³ liong³³ zhak⁵ tai³³ van⁵³,

а если идти налево по склону всё время вверх, будет два крутых поворота,

上到崎頂有一座服侍關公个廟，安到代勸堂。

shong⁵³ do²¹ gia²¹ dang²⁴ rhiu⁵³ rhit² co³³ fuk² sii³³ guan⁵³ gung⁵³ gai²¹ miao³³, on⁵³ do²¹ toi³³ kien²¹ tong⁵⁵.

на самой вершине склона будет храм, посвящённый Гуань Юю²⁰⁵, называется «Зал небесного обращения [к добру]».

廟坪脣个大樹下，有兩姐嫂長透在該賣菜。

miao³³ piang⁵⁵ shun⁵⁵ gai²¹ tai³³ shu³³ ha⁵³, rhiu⁵³ liong³³ zi³³ so²⁴ chong⁵⁵ teu²¹ dut² gai⁵⁵ mai³³ coi²¹.

под большими деревьями на площадке перед храмом было две тётушки, которые часто торговали там овощами.

佢兜種个菜當嫩，價數也毋會比別儕个較貴，

gi⁵⁵ deu⁵³ zhung²¹ gai²¹ coi²¹ dong⁵³ nun³³, ga²¹ sii²¹ rha³³ m⁵⁵ voi³³ bi³³ pet² sa⁵⁵ gai²¹ ha²¹ gui²¹,

²⁰⁵ Гуань Юй – обожествлённый военачальник царства Шу эпохи Троецарствия и один из главных героев романа «Троецарствие». В романе он выведен как идеал благородства.

овощи, выращенные ими, были очень нежные, и цена не была сильно выше, чем у других

故所，佢常常搵佢兜交官，

gu²¹so²⁴, ngai⁵⁵ shong⁵⁵ shong⁵⁵ lau⁵³ gi⁵⁵ deu⁵³ gau⁵³ gon⁵³,

поэтому я частенько покупал у них,

大家也變到已熟事咧。

tai³³ ga⁵³ rha³³ bien²¹ do²¹ i⁵³ shuk² sii³³ le⁵³.

все перезнакомились.

該阿嬲還會滷兜瓜舖、菜心、橄欖來賣，

gai⁵⁵ a³³ zim⁵⁵ han⁵⁵ voi³³ lu⁵³ deu⁵³ gua⁵³ bu²⁴, coi²¹ sim⁵³, ga⁵³ lam²⁴ loi⁵⁵ mai³³,

одна из этих женщин ещё торговала соленьями: тыквой, кочанной капустой, оливками,

佢滷个東西盡入味盡好食喔。

gi⁵⁵ lu⁵³ gai²¹ dung⁵³ si⁵³ cin³³ ngip² mui³³ cin³³ ho³³ shit² o³³.

её соленья были очень аппетитные и вкусные.

有一擺，佢試食佢滷个橄欖，

rhiu⁵³ rhit² bai²⁴, ngai⁵⁵ chi²¹ shit² gi⁵⁵ lu⁵³ gai²¹ ga⁵³ lam²⁴,

однажды я попробовал у неё солёные оливки,

酸甘酸甘，有影識腦一得！

son⁵³ gam²⁴ son⁵³ gam⁵³, rhiu⁵³ rhang²⁴ o⁵³ no²⁴ rhit² det⁵!

[такие] кисленькие и сладенькие, действительно что-то!

毋過，仰般恁奇怪？這橄欖搵別儕个無共樣，

m⁵⁵ go²¹, ngiong³³ ban⁵³ an⁵³ ki⁵⁵ guai²¹? lia⁵⁵ ga⁵³ lam²⁴ lau⁵³ pet² sa⁵⁵ gai²¹ mo⁵⁵ kiung³³ rhong³³,

но как же так вышло чудно? эти оливки были не такие, как у других,

裏背肚無核呢？

di⁵³ boi²¹ du²⁴ mo⁵⁵ fut² ne³³?

внутри у них не было косточек?

佢斯問該阿嬤：「啲~這橄欖仰會無核呢？」

ngai⁵⁵ sii³³ mun²¹ gai⁵⁵ a³³ zim⁵⁵: «io²⁴~ lia⁵⁵ ga⁵³ lam²⁴ ngiong³³ voi³³ mo⁵⁵ fut² no³³»?

я тогда спросил у этой женщины: «ой! как так может быть, что у оливок нет косточек?»

阿嬤應佢講：「係啊，這係南洋種，無核个橄欖得斯。」

a³³ zim⁵⁵ en²¹ ngai⁵⁵ gong²⁴: «he²¹ a³³, lia²⁴ he²¹ nam⁵⁵ rhong⁵⁵ zhung²⁴, mo⁵⁵ fut² gai²¹ ga⁵³ lam⁵³ det² sii³³».

тётушка сказала мне в ответ: «да, это такой малайский сорт, оливки без косточек».

佢講：「南洋種無核个喔，佢第一擺食著咧！」

ngai⁵⁵ gong²⁴: «nam⁵⁵ rhong⁵⁵ zhung²⁴ mo⁵⁵ fut² gai²¹ o²¹, ngai⁵⁵ ti³³ rhit⁵ bai²⁴ shit² do²⁴ le²¹»!

я сказал: «малайский сорт без косточек, первый раз такое ем!»

厥嫂在旁脣聽著，斯緊笑講：「係哪，

gia⁵⁵ so²⁴ dut² pong⁵⁵ shun⁵⁵ tang²¹ do²⁴, sii²¹ gin²⁴ siau²¹ gong²⁴: «he²¹ na⁵³,

другая женщина рядом слушала [наш разговор] и со смехом сказала: «да,

這橄欖無核，你在該盡嘍」。

lia⁵⁵ ga⁵³ lam²⁴ mo⁵⁵ fut², ngi⁵⁵ dut² gai⁵⁵ cin³³ fut²».

у этих оливок нет косточек, ты поешь побольше»²⁰⁶.

佢聽著乜哈哈大笑講：「啊喔，你仰恁會講笑，實在還生趣喔~」

ngai⁵⁵ tang²¹ do²⁴ me²¹ ha⁵³ ha⁵³ tai³³ siau²¹ gong²⁴: «at² o⁵³, ngi⁵⁵ ngiong³³ an⁵³ voi³³ gong³³ siau²¹, shit⁵ cai³³ han⁵⁵ sen⁵³ ci²¹ o³³~»

я услышал это и тоже рассмеялся: «ох, так хохмишь, что даже забавно...»

背尾，厥嫂又講：「佢講隻還較笑科个分你兜聽哪！」

²⁰⁶ Юмор ситуации в том, что у торговли невольно получилось скаламбурить в рифму.

bo²¹mui⁵³, gia⁵⁵ so²⁴ rhiu²⁴ gong²⁴: «ngai⁵⁵ gong³³ zhak⁵ han⁵⁵ ha²¹ siau²¹ko⁵³ gai²¹ bun⁵³ ngi⁵⁵deu⁵³ tang²¹ na⁵³!

потом эта женщина ещё сказала: «[сейчас] я скажу ещё кое-что смешное вам на потребу!

有一日偈去買荔枝，講試食看仔，

rhu⁵³ rhi² ngit⁵ ngai⁵⁵ hi²¹ mai⁵³ li³³zhi⁵³, gong³³ chi²¹shit² kon²¹er²¹,

*однажды я пошла покупать личи, как говорится, попробовать и посмотреть
言知該核恁大隻，無半息肉咧!*

mang⁵⁵ di⁵³ gai⁵⁵ fut² an⁵³ tai³³ zhak⁵, mo⁵⁵ ban²¹sit⁵ ngiuk⁵ le²¹!

не знала, что косточка у них будет такая огромная, вообще никакой мякоти!

偈斯嫌該賣荔枝个頭家講:『嗯~ 你這荔枝無肉無碓，

ngai⁵⁵ sii³³ hiam⁵⁵ gai⁵⁵ mai³³ li³³zhi⁵³ gai²¹ teu⁵⁵ga⁵³ gong²⁴: «ng⁵⁵~ ngi⁵⁵ lia²⁴ li³³zhi⁵³ mo⁵⁵ngiuk⁵mo⁵⁵doi²¹,

мне не понравилось, [я] сказала тому торговцу личи: «эй... у этих твоих личи нет мякоти, никакого интереса,

恁大核!』該頭家乜

an⁵³ tai³³ fut²!» gai⁵⁵ teu⁵⁵ga⁵³ me²¹

такая огромная косточка!» этот торговец

盡無奈何个樣仔講:『伯姆，恁樣啦，

cin³³ mo⁵⁵ nai³³ho⁵⁵ gai²¹ rhong³³er⁵⁵ gong²⁴: «bak²me⁵³, an⁵⁵ngiong⁵⁵ la²¹,

как ни в чём не бывало сказал: «женщина, тут такое дело,

你係買多斯大 fut², 買少斯小 fut²,

ngi⁵⁵ he²¹ mai⁵³ do⁵³ sii²¹ tai³³ fut², mai⁵³ shau²⁴ sii²¹ siau²⁴ fut²,

*[если] ты покупаешь с большими [косточками], больше ешь / больше косточки,
покупаешь меньше, меньше ешь / меньше косточки²⁰⁷,*

毋買斯無好 fut²囉。偈看佢恁古琢，將就買成斤仔來 fut²。」

²⁰⁷ Здесь также игра слов, основанная на созвучии слов «есть» и «косточка».

m⁵⁵ mai⁵³ sii²¹ mo⁵⁵ ho³³ fut²lo²¹. ngai⁵⁵ kon²¹ gi⁵⁵ an⁵³ gu³³ dok⁵, ziong⁵³ ciu³³ mai⁵³ shang⁵⁵ gin⁵³ er⁵⁵ loi⁵⁵ fut²».

не купишь, вообще не будет косточек / не будешь есть. я посмотрела, какой он забавный, и купила целый цзинь попробовать».

大家聽著佢講个笑科恁生趣，笑到肚屎斯痛咧！

tai³³ ga⁵³ tang²¹ do²⁴ gi⁵⁵ gong²⁴ gai²¹ siau²¹ ko⁵³ an⁵³ sen⁵³ ci²¹, siau²¹ do²¹ du³³ shi²⁴ sii³³ tung²¹ le⁵³!

все выслушали её смешную шутку, смеялись до рези в животе!

飛鳳山係偌故鄉附近个山，

fui⁵³ fung³³ san⁵³ he²¹ ngai⁵⁵ gu²¹ hiong⁵³ fu³³ kiun³³ gai²¹ san⁵³,

гора Фэйфэншань – это гора вблизи от моих родных мест,

在這聽得著偌个母語摻熟事个鄉音。

dut² lia⁵⁵ tang²¹ det² do²⁴ ngai⁵⁵ gai²¹ mu⁵³ ngi⁵³ lau⁵³ shuk² sii³³ gai²¹ hiong⁵³ rhim⁵³.

здесь слышен мой родной язык и привычный выговор.

這係偌歡喜去行寮个原因。

lia⁵⁵ he²¹ ngai⁵⁵ fon⁵³ hi²⁴ hi²¹ hang⁵⁵ liau³³ gai²¹ ngien⁵⁵ rhin⁵³.

это причина, по которой мне нравится туда ходить гулять.

Общее число морфосиллабов / односложных морфем – 509

Тополектных единиц – 243 (=48%)

6.

Линь Шуи 林淑宜. 2014. Туннянь чэнчжан дэ Лао Ци 童年成長的老崎 [Детство и взросление в Лаоци]. *Phonemica*. К. Р. Van Dam, S. Hansen, Qi Jiayao (Ред.). Дата обращения 24.06.2022. URL: <https://phonemica.net/x/5437485d2bd553180882abda/0>

Место записи: г. Синьчжу 新竹, Тайвань

Дата записи: 14.02.2018

偈个名仔安到林淑宜,

ngai²¹ ge⁵⁵ miang²¹ er⁵³ on²¹ do⁵⁵ lim²¹ siuk² ngi²¹,

меня зовут по имени Линь Шуи,

今年六十五歲。

gim²⁴ ngien²¹ liuk² siip⁵ ng⁵³ se⁵⁵.

в этом году [мне исполнилось] шестьдесят пять лет.

一九五零年出生在

rhit² giu⁵³ ng⁵³ lang²¹ ngien²¹ cut² sen²⁴ cai⁵⁵

в 1950 году родилась

苗栗縣頭份鎮个鄉下, 安到老崎个地方,

meu²¹ lit⁵ ien⁵⁵ teu²¹ fun⁵⁵ ziin⁵³ ge⁵⁵ hiong²¹ ha⁵⁵, on²¹ do⁵⁵ lo⁵³ gia⁵⁵ ge⁵⁵ ti⁵⁵ fong²⁴,

в деревне [вблизи] посёлка Тоуфэньчжэнь уезда Мяоли, в месте под названием Ла-оци,

係老伙房, 目前還在,

he⁵⁵ lo⁵³ fo⁵³ fong²¹, muk² cien²¹ han²¹ coi²⁴,

есть [там] общинный дом, до сих пор существует

屋仔起到半山排,

vuk² er⁵³ hi⁵³ do⁵⁵ ban⁵⁵ san²⁴ pai²¹,

дом построен посреди склона,

後背係一大片个桂竹園, 屋面前有一條

heu⁵⁵ boi⁵⁵ he⁵⁵ it² tai⁵⁵ pien⁵³ ge⁵⁵ gui⁵⁵ zuk² ien²¹, vuk² mien⁵⁵ cien²¹ iu²⁴ it² tia²¹

за ним там сплошной сад с бамбуком и кассией, а перед домом есть

細河壩仔, 平常時水無異大,

se⁵⁵ ho²¹ ba⁵⁵ e⁵³, piong²¹ song²¹ sii²¹ sui⁵³ mo²¹ i⁵⁵ tai⁵⁵,

маленькая речная плотина, обычно вода [там] стоит не очень высоко,

風搓个時節, 就當得人驚,

fung²¹ cai²⁴ ge⁵⁵ sii²¹ ziet², ciu⁵⁵ dong²⁴ det² ngin²¹ giang²⁴,

во время тайфунов очень страшно,

有一條大約 40 公尺个板仔橋，

iu²⁴ it² tiau²¹ tai⁵⁵ iok² si⁵⁵ siip⁵ gung²⁴ cak² ge⁵⁵ biong²⁴ er⁵³ kieu²¹,

был деревянный мост примерно в 40 м,

無任何个安全維護，大人細人就恁樣過來過去，

mo²¹ im⁵⁵ ho²¹ ge⁵⁵ on²⁴ cion²¹ vi²¹ fu⁵⁵, tai⁵⁵ ngin²¹ se⁵⁵ ngin²¹ ciu⁵⁵ an⁵³ ngiong²¹

go⁵⁵ loi²¹ go⁵⁵ hi⁵⁵,

без какого бы то ни было обеспечения безопасности, дети и взрослые вот так и ходили [по нему] туда-сюда,

這下已經改紅毛泥橋了。

lia⁵³ ha⁵⁵ i⁵⁵ gin²⁴ goi⁵³ fung²¹ mo²⁴ nai²¹ kieu²¹ le⁵³.

сейчас там уже сделали новый цементный мост.

橋个一片係農田，另外一片係菜園，

kieu²¹ ge⁵⁵ it² pien⁵³ he⁵⁵ nung²¹ tien²¹, nang⁵⁵ ngoi⁵⁵ it² pien⁵³ he⁵⁵ coi⁵⁵ ien²¹.

по одну сторону от моста возделанные поля, по другую огороды,

橋下時長有一條水牛牯在該汶水。

kieu²¹ ha²⁴ sii²¹ cong²¹ iu²⁴ it² tiau²¹ sui⁵³ ngiu²¹ gu⁵³ do⁵⁵ ge⁵⁵ vun⁵⁵ sui⁵³.

под мостом часто мутил воду какой-нибудь буйвол.

1945 年，台灣光復離開了日本帝國个統治，

it² giu⁵³ si⁵⁵ ng⁵³ ngien²¹, toi²¹ van²¹ gong⁵⁵ fuk⁵ li²¹ koi²⁴ le⁵³ ngit² bun⁵³ di⁵⁵ guet² ge⁵⁵

tung⁵³ zii⁵⁵,

в 1945 году Тайвань вернулся под китайское управление и вышел из-под контроля японской империи,

1949 年大陸淪陷，

it² giu⁵³ si⁵⁵ giu⁵³ ngien²¹ tai⁵⁵ liuk⁵ lun²¹ hen⁵⁵,

в 1949 материковый Китай попал в руки врага,

國民黨來台灣管理，台灣從 1895 年到 1945 年，

guet² min²¹ dong⁵³ loi²¹ toi²¹ van²¹ gon⁵³ li²⁴, toi²¹ van²¹ ciung²¹ it² bat² giu⁵³ ng⁵³ ngien²¹ do⁵⁵

it² giu⁵³ si⁵⁵ ng⁵³ ngien²¹,

[партия] Гоминьдан пришла на Тайвань управлять, с 1895 по 1945 год,

共有 50 年个期間，分日本人統治，

kiung⁵⁵ iu²⁴ ng⁵³ siip⁵ ngien²¹ ge⁵⁵ ki²¹ gien²⁴, bun²⁴ ngit²¹ bun⁵³ ngin²¹ tong⁵³ zii⁵⁵,

всего 50 лет, японцами управлялся,

所以，大部分个台灣人，都會用日本話摻客家話擺等講，

so⁵³ i⁵⁵, tai⁵⁵ pu⁵⁵ fun⁵⁵ ge⁵⁵ toi²¹ van²¹ ngin²¹, du⁵⁵ voi⁵⁵ iung⁵⁵ ngit²¹ bun⁵³ fa⁵⁵ lau²⁴

hak² ga²¹ fa⁵⁵ lau²⁴ den⁵³ gong⁵³,

поэтому, большинство тайваньцев умеют говорить по-японски и на хакка,

1949 年國民政府來到台灣，

it² giu⁵³ si⁵⁵ giu⁵³ ngien²¹ guet² min²¹ zen⁵⁵ fu⁵³ loi²¹ do⁵⁵ toi²¹ van²¹,

в 1949 году правительство националистов приехало на Тайвань,

使用官方个語言，台灣人完全聽毋識，

sii⁵³ iugn⁵⁵ gon²¹ fong²⁴ ge⁵⁵ ngi²⁴ ngien²¹, toi²¹ van²¹ ngin²¹ van²¹ cion²¹ tang²⁴ m²¹ siit²,

использовался официальный язык, тайваньцы совершенно не понимали его на слух,

苗栗地區係客家地區，使用个語言係四縣腔，

meu²¹ lit⁵ ti⁵⁵ ki²⁴ he⁵⁵ hak² ga²⁴ ti⁵⁵ ki²⁴, sii⁵³ iung⁵⁵ ge⁵⁵ ngi²⁴ ngien²¹ he⁵⁵ si⁵⁵ ien⁵⁵ kiong²⁴,

район Мяоли это район хакка, язык, который там используется, это диалект «четырёх уездов»²⁰⁸,

話語毋通，台灣人非常个驚，摻不安

fa⁵⁵ ngi²⁴ m²¹ tung²⁴, toi²¹ van²¹ ngin²¹ fui²⁴ song²¹ ge⁵⁵ giang²⁴, lau²⁴ but² on²⁴

говор был взаимно непонятен, тайваньцам было чрезвычайно страшно и тревожно

有少數个官員，從廣東梅縣過來个，摻苗栗个客家

iu²⁴ seu⁵³ su⁵⁵ ge⁵⁵ gon²⁴ ien²¹, ciung²¹ gong⁵³ dung²⁴ moi²¹ lien⁵⁵ go⁵⁵ loi²¹ ge⁵⁵, lau²⁴

meu²¹ lit⁵ ge⁵⁵ hak² ga²⁴

²⁰⁸ Диалект «четырёх уездов» (сысяньцян) – наиболее распространённый диалект тайваньских хакка, который широко используется в вещании. Исторически он происходит из округа Цзяин 嘉應 пров. Гуандун, в состав которой входило пять уездов – четыре из них (Чэнсян (нынешний Мэйсянь), Чжэньпин, Синнин, Пинъюань) объединял единый диалект.

некоторое количество чиновников приехало из уезда Мэйсянь в Гуандуне, с хакка из Мяоли

客話有點仔共樣，可以聽得識，

hak²fa⁵⁵ iu²⁴ diam⁵⁵e⁵³ kiung⁵⁵iong⁵⁵, ko⁵³i⁵⁵ tang²⁴det²siit²,

их говор был немного похож, можно было понять на слух,

經過了學校个教育，普通話正慢慢仔推展出來，

gin²¹go⁵⁵lau⁵³ hok⁵gau⁵³ ge⁵⁵ gau⁵⁵iuk², pu²¹tung²¹fa⁵⁵ zang⁵⁵ man⁵⁵man⁵⁵e⁵³ tui²⁴zan⁵³ cut²loi²¹,

через образование в школе путунхуа понемногу стал распространяться,

俚到言讀書以前，使用个語言

ngai⁵⁵ do⁵⁵ mang²¹ tuk⁵su²⁴ i²⁴cien²¹, sii⁵³iung⁵⁵ ge⁵⁵ ngi²⁴ngien²¹

я до того, как научилась читать, использовала язык

語言係四縣腔个客家話，生活習慣大家都

ngi²⁴ngien²¹ he⁵⁵ si⁵⁵ien⁵⁵kiong²⁴ ge⁵⁵ hak²ga²¹fa⁵⁵, sen²¹fat⁵ siip⁵guan⁵⁵ tai⁵⁵ga²⁴ ngin²¹ du⁵⁵

язык хакка [в форме] диалекта «четырёх уездов», жизненный уклад у всех был

差毋多，每家每户都畜雞仔、豬仔、鴨仔、鵝仔，

ca²⁴m²¹do²⁴, mi²¹ ga²¹ mi²¹ fu⁵⁵ du⁵⁵ hiuk² gie⁵³e⁵³, zu²⁴e⁵³, ap²e⁵³, ngo²¹e⁵³,

более-менее одинаковый, в каждом доме и в каждом дворе держали кур, свиней, уток, гусей,

雞仔係滿山走，鴨仔就逐到河壩

gie²⁴e⁵³ he⁵⁵ man²¹ san²⁴ zeu⁵³, ap²e⁵³ ciu⁵⁵ giuk² do⁵⁵ ho²¹ba⁵⁵

куры бегали везде по холмам, утки убегали на плотину

若屋下有畜豬仔，吾屋下也有，

ngia²⁴ vuk²ha²⁴ iu²⁴ hiuk² zu²⁴e⁵³, nga²⁴ vuk²ha²⁴ me⁵⁵ iu²⁴

скажем, у тебя была в доме свинья, и у меня тоже была,

有錢个人畜多，無錢个人就畜較少，

iu²⁴cien²¹ ge⁵⁵ ngin²¹ hiuk² do²⁴, mo²¹ cien²¹ ge⁵⁵ ngin²¹ ciu⁵⁵ hiuk² ha⁵⁵ seu⁵³,

богатые люди держали много, у кого не было денег держали довольно мало,

偈兜細人仔个時節，有閒就愛去挖蟻公

ngai²¹deu²⁴ se⁵⁵ngin²¹e⁵³ ge⁵⁵ sii²¹ziet², iu²⁴han²¹ ciu⁵⁵ oi⁵⁵ hi⁵⁵ iet² hien⁵³gung²⁴

когда мы были маленькими, в свободное время любили ходить вырывать дождевых червей

拈蝦螺仔，田脣上打拐仔，轉來分較細隻个雞仔

ngiam²⁴ ie²¹lo²¹e⁵³, tien²¹sun²¹ song⁵⁵ da⁵³guai⁵³e⁵³, zon⁵³loi²¹ bun²⁴ ha⁵⁵ se⁵⁵ zak² ge⁵⁵ gie²⁴e⁵³

ловили улиток, на поле глушили лягушек, дома давали их есть мелким курам
鴨仔食做補品，希望佢遽遽大，做得來刷，

ap²e⁵³ siit⁵ zo⁵⁵ bu⁵³pin⁵³, hi²¹mong⁵ gi²¹ giak²giak² tai⁵⁵, zo⁵⁵det² loi²¹ cii²¹,

[u] уткам для укрепления здоровья, надеялись, что они [от этого] постепенно станут больше, чтоб можно было [их] забить

來拜拜正有肉好食。

loi²¹ bai⁵⁵bai⁵⁵ zang⁵⁵ iu²⁴ ngiuk² ho⁵³ siit⁵.

чтоб было чем почтить [божеств и предков], было мясо для еды.

偈兜細人个時節，長看到个蟲仔

ngai²¹deu²⁴ se⁵⁵ngin²¹e⁵³ ge⁵⁵ sii²¹ziet², cong²¹ kon²¹do⁵³ ge⁵⁵ cung²¹e⁵³

когда мы были маленькими, часто видели насекомых

係弄毛蟲，蟬仔，揚尾仔，土狗仔，

he⁵⁵ nung⁵⁵mo²⁴cung²¹, sam²¹e⁵³, iong²¹mi²⁴e⁵³, tu⁵³gieu⁵³e⁵³,

волосатых гусениц, цикад, стрекоз, сверчков,

蟻公撈鋒仔，因為土地全都畀開發，

ngie⁵⁵gung²⁴ lau²¹ pung²⁴e⁵³, in²¹vi⁵⁵ tu⁵³ti⁵⁵ cion²¹ du⁵⁵ mang²¹ koi²⁴fat²,

муравьёв и пчёл, потому что земля была вся не обработанная,

全部係山排，所以，蛇哥時常看得到，

cion²¹pu⁵⁵ he⁵⁵ san²⁴pai²¹, so⁵³i⁵⁵, sa²¹go²⁴ sii²¹song²¹ kon⁵⁵det²do⁵³,

повсюду были горы, поэтому змей часто можно было увидеть,

草蛇、南蛇、熱天

co⁵³sa²¹, nam²¹sa²¹, ngiet⁵tien²⁴

полосатых ужей, полозов, летом

遮仔節、青竹絲、龜殼花……等

za⁵³e⁵³ziet², ciang²⁴zuk²si²⁴, gui²⁴hok²fa²⁴... den⁵³

кобр, щитомордников, куфий... и так далее

時長看得到，圍牆用竹仔做个竹圍，壞忒了，

sii²¹cong²¹ kon⁵⁵det²do⁵³, vi²¹ciong²¹ iung⁵⁵ zuk²er⁵³ zo⁵⁵ ge⁵⁵ zuk² vi²¹, fai⁵³ tet²le²⁴,

часто можно было встретить, забор делали из бамбука как бамбуковую ограду, [если] портился,

換過新个，舊仔就拆下來，做樵仔燒，

von⁵⁵go⁵⁵ sin²¹ge⁵⁵, kiu⁵⁵ge⁵⁵ ciu⁵⁵ cak²ha²⁴loi²¹, zo⁵⁵ ceu²¹e⁵³ seu²⁴,

меняли на новый, старый разбирали, сжигали [как] хворост,

za⁵³蠻環保。有蛇出現，狗仔會追會吠，

za⁵³ man²¹ fan²¹bo⁵³. iu²⁴ sa²¹ cut²hien⁵⁵, gieu⁵³e⁵³ voi⁵⁵ dui⁵³ voi⁵⁵ poi⁵⁵

очень экологично. когда появлялась змея, собаки бежали за ней с лаем,

鵝仔追了會嘎嘎滾，所以客家人講：狗仔撈鵝仔會掌屋，

ngo²¹e⁵³ dui²¹lau⁵⁵ voi⁵⁵ ga⁵⁵ga⁵⁵ gun⁵³, so⁵³i⁵⁵ hak²ga²⁴ngin²¹ gong⁵³: gieu⁵³e⁵³ lau²⁴

ngo²¹e⁵³ voi⁵⁵ zong⁵³vuk²,

гуси бежали за ней и гоготали, поэтому хакка говорят: собаки и гуси сторожат дом,

蛇捉到了，刷來煮湯，聽講食了會解毒，解毒。

sa²¹ zok²do⁵³ le⁵³, cii²¹ loi²¹ zu⁵³ tong²⁴, tang²⁴ gong⁵³ siit⁵le⁵³ voi⁵⁵ gie⁵³tuk⁵, gie⁵³tuk⁵.

[когда] змею ловили, убивали и на суп, говорили, что [если] съесть, то это выводит токсины, выводит токсины.

吾爸係受日本教育，

nga²¹ ba²⁴ he⁵⁵ su⁵⁵ ngit²bun⁵³ gau⁵⁵iuk²,

мой папа получил японское образование,

高級工業學校畢業，有甲種个電器執照，會設計電線線路

go²⁴ gip² gung²¹ngiap⁵ hok⁵gau⁵³ bit²ngiap⁵, iu²⁴ gap²zung⁵³ ge⁵⁵ tien⁵⁵hi⁵⁵ ziit²zeu⁵⁵,
 voi⁵⁵ sat²gie⁵⁵ tien⁵⁵sien⁵⁵ sien⁵⁵lu⁵⁵

*окончил промышленный техникум, [у него] было удостоверение электротехника
 класса А, умел проектировать электрические линии*

在礦場上做礦廠長

cai⁵⁵ kong⁵³cong²¹ song⁵⁵ zo⁵⁵ kong⁵³cong²¹zong⁵³

на руднике работал директором рудника

之後石炭係工業最重要个原料,

zii²¹heu⁵⁵ sak⁵tan⁵⁵ he⁵⁵ gung²¹ngiap⁵ zui⁵⁵ cung⁵⁵ieu⁵⁵ ge⁵⁵ ngien²¹liau⁵⁵,

потом каменный уголь был самым важным сырьём для промышленности,

工廠个機器起動,

gung²⁴cong²¹ ge⁵⁵ gi²¹hi⁵⁵ hi⁵³tung⁵⁵,

работа машин на заводах,

火車个機關車, 全部都愛使用,

fo⁵³ca²⁴ ge⁵⁵ gi²¹guan²¹ca⁵³, cion²¹pu⁵⁵ du⁵⁵ oi⁵⁵ sii⁵³iung⁵⁵,

локомотивы на железной дороге, везде используется

大量个石炭, 民間有兜細工廠, 也愛用著石炭,

tai⁵⁵liong⁵⁵ ge⁵⁵ sak⁵tan⁵⁵, min²¹gien²⁴ iu²¹ deu²⁴ se⁵⁵ gung²⁴cong²¹, ia⁵⁵ oi⁵⁵ iung⁵⁵do⁵³
 sak⁵tan⁵⁵,

*много каменного угля, некоторые маленькие частные производства тоже исполь-
 зовали каменный уголь,*

吾爸常年歇到礦場个工寮,

nga²¹ ba²⁴ song²¹ngien²¹ hiet⁵do⁵⁵ kong⁵³cong²¹ ge⁵⁵ gung²⁴liau²¹,

мой папа круглый год жил в бараках при руднике,

看到阿爸轉來非常歡喜,

kon⁵³do⁵³ a²¹ba²⁴ zon⁵³loi²¹ fui²⁴song²¹ fon²⁴hi⁵³,

[когда] папа возвращался домой, [я] очень радовалась,

知講阿爸領工錢轉來了,

di²⁴ gong⁵³ a²¹ba²⁴ liang²¹ gung²⁴cien²¹ zon⁵³loi²¹le²⁴,

знала, что папа приезжал, получив зарплату,

吾姆也係受過日本教育

nga²¹ me²⁴ ia⁵⁵ he⁵⁵ su⁵⁵ go⁵⁵ ngit²¹ bun⁵³ gau⁵⁵ iuk²

моя мама тоже получила японское образование

非常个嚴條，加上吾爸長年無在屋下

fui²⁴ song²¹ ge⁵⁵ ngiam²¹ tiau²¹, ga²¹ song⁵⁵ nga²¹ ba²⁴ cong²¹ ngien²¹ mo²¹ cai⁵⁵ vuk² ha²⁴

чрезвычайно строгое, к тому же моего папы целыми годами не было дома

過較嚴條，六十年前仔台灣个媽媽非常个艱苦，

go⁵⁵ ha⁵⁵ ngiam²¹ tiau²¹, liuk² siit⁵ ngien²¹ cien²¹ e⁵⁵ toi²¹ van²¹ ge⁵⁵ ma⁵⁵ ma⁵³ fui²⁴ song²¹
ge⁵⁵ gan²⁴ ku⁵³,

ещё сложнее, шестьдесят лет назад тайваньским мамам было чрезвычайно трудно,

愛耕田，愛耕園

oi⁵⁵ gang²⁴ tien²¹, oi⁵⁵ gang²⁴ ien²¹

нужно обрабатывать поле, нужно обрабатывать огород

愛摘茶做工，無田無園个人

oi²¹ zak² ca²¹ zo⁵⁵ gung²⁴, mo²¹ tien²¹ mo²¹ ien²¹ ge⁵⁵ ngin²¹

нужно собирать чай и работать, те, у кого не было поля и огорода

就去做零散工，賺兜仔錢，細人仔降多畜毋起

ciu⁵⁵ hi⁵⁵ zo⁵⁵ lang²¹ sang²¹ gung²⁴, con⁵⁵ deu⁵³ e⁵³ cien²¹, se⁵⁵ ngin²¹ e⁵³ giong⁵⁵ do²⁴
hiuk² m²¹ hi⁵³

были временными работниками, зарабатывали немного денег, много детей не могли прокормить

送分人做養子養女，細人仔毋乖，就用竹筏仔修理，

sung⁵⁵ bun²⁴ ngin²¹ zo⁵⁵ iong²⁴ zii⁵³ iong²⁴ ng⁵³, se⁵⁵ ngin²¹ e⁵³ m²¹ guai²⁴, ciu⁵⁵ iung⁵⁵
zuk² siu²¹ e⁵³ siu²¹ li²⁴,

отправляли их к чужим людям растить детей, [если] дети не слушались, выправляли [их] бамбуковой палкой,

1956 年涯上了小學，當福氣

it²giu⁵³ng⁵³liuk²ngien²¹ngai²¹song²⁴lau⁵³seu⁵³hok⁵, dong²⁴fuk²hi⁵⁵

в 1956 году я пошла в начальную школу, большое счастье

學校就到附近，係日本時代个小学校，國民政府改名為斗煥國民學校，

hok⁵gau⁵³ciu⁵⁵do⁵⁵fu⁵⁵kiun²⁴, he⁵⁵ngit²bun⁵³sii²¹toi⁵⁵ge⁵⁵seu⁵³hok⁵gau⁵³, guet²min²¹
ziin⁵⁵fu⁵³goi⁵³miang²¹voi²¹deu⁵³von⁵⁵guet²min²¹hok⁵gau⁵³,

*школа была совсем рядом, [это] была начальная школа японского времени, при
правительстве националистов название изменили на «Школу Хуаньгоминь»,*

同學有兜，

tung²¹hok⁵iu²¹deu²⁴,

некоторым из одноклассников

愛行點零鐘正來个學校，

oi⁵⁵hang²¹diam⁵³lang²¹zung²⁴zang⁵⁵loi²¹ge⁵⁵hok⁵gau⁵³,

нужно было идти пешком час до школы,

行仔到學校。有兜家庭因為無錢

hang²¹e⁵³do⁵⁵hok⁵gau⁵³. iu²¹deu²⁴ga²⁴tin²¹in²¹vi⁵⁵mo²¹cien²¹

прежде чем прийти в школу. в некоторых семьях из-за того, что не было денег,

無好分細人仔讀書，過再九歲了，正來讀一年生，

mo²¹ho⁵³bun²¹se⁵⁵ngin²¹e⁵³tuk⁵su²⁴, go⁵⁵zai⁵³giu⁵³se⁵⁵le⁵³, zang⁵⁵loi²¹tuk⁵

it²ngien²¹sen²⁴,

*невозможно было отдать детей учиться, только в девять лет [дети] учились
один год,*

離屋下，學校在~在遠

li²¹vuk²ha²⁴, hok⁵gau⁵³cai⁵⁵~cai⁵⁵ien⁵³

от дома, школа была... была далеко

偈个爺衰因為有受過教育，所以偈都新竹來讀初中，

ngai²¹ge⁵⁵ia²¹oi²⁴in²¹vi⁵⁵iu²⁴su⁵⁵go⁵⁵gau⁵⁵iuk², so⁵³i⁵⁵ngai²¹do⁵⁵sin²⁴zuk²loi²¹tuk⁵

cu²¹zung²⁴,

*поскольку мои родители были образованные, поэтому я училась в начальной школе
в Синьчжу,*

高中，正到新竹个時節，

go²¹zung²⁴, zang⁵⁵ do⁵⁵ sin²⁴zuk² ge⁵⁵ sii²¹ziet²,

в средней школе, как раз в Синьчжу,

正十三歲，滿口个客家腔个國語

zang⁵⁵ siit⁵ sam²¹ se⁵⁵, man²⁴kieu⁵³ ge⁵⁵ hak²ga²¹kiong²⁴ ge⁵⁵ guet²ngi²⁴

в тринадцать лет [я] говорила сплошь на стандартном языке с акцентом хакка

摻外省仔个第二代共下學習，當遽就會講標準个國語了。

lau²⁴ ngoi⁵⁵ sen⁵³ e⁵³ ge⁵⁵ ti⁵⁵ ngi⁵⁵ toi⁵⁵ kiung⁵⁵ ha⁵⁵ hok⁵ sip⁵, gong²⁴ giak² ciu⁵⁵ voi⁵⁵

gong⁵³ peu²⁴ zun⁵³ ge⁵⁵ guet² ngi²⁴ le⁵³.

училась с [потомками] во втором поколении приехавших из других провинций, довольно скоро выучилась говорить на стандартном нормативном языке.

會上客家文化班係堵到機會，

voi⁵⁵ song⁵⁵ hak²ga²⁴ vun²¹ fa⁵⁵ ban²⁴ he⁵⁵ du²¹ do⁵³ gi²¹ fi⁵⁵,

заниматься в группе по культуре хакка это [такая] возможность,

毋知講客家還有文化好學習，

m²¹ di²⁴ gong⁵³ hak²ga²⁴ han²¹ iu²⁴ vun²¹ fa⁵⁵ ho⁵³ hok⁵ sip⁵,

и не знали, что у хакка есть культура достойная изучения,

原來，就係偲俚當熟事个生活就係文化，

ngien²¹ loi²¹, ciu⁵⁵ he⁵⁵ en²⁴ li⁵³ dong²¹ suk⁵ sii⁵⁵ ge⁵⁵ sen²¹ fat⁵ ciu⁵⁵ he⁵⁵ vun²¹ fa⁵⁵,

оказалось, что это привычная нам жизнь и культура,

婚、喪、喜、慶、食、衣、歇，

fun²¹, song⁵⁵, hi⁵³, kin⁵⁵, siit⁵, i²⁴, hiet⁵,

свадьбы, похороны, радостные [события], праздники, еда, одежда, жильё,

處處有文化背景，

cu⁵⁵ cu⁵⁵ ciu⁵⁵ iu²⁴ vun²¹ fa⁵⁵ boi⁵⁵ gin⁵³,

за всем этим стоит культурный бэкграунд,

廟項个風俗，乜代表族群个文化，

meu⁵⁵ hong⁵⁵ ge⁵⁵ fung²¹ siuk⁵, me⁵⁵ toi⁵⁵ beu⁵³ cuk² kiun²¹ ge⁵⁵ vun²¹ fa⁵⁵,

храмовые обычаи тоже представляют этническую культуру,
 值得俚係去探討保存个。

ciit⁵det² en²⁴li⁵³ he⁵⁵ hi⁵⁵ tam⁵⁵to⁵³ bo⁵³sun²¹ ge⁵⁵.

заслуживают того, чтобы мы [их] изучали и сохраняли.

Общее число морфосиллабов / односложных морфем – 1097

Тополектных единиц – 310 (=28%)

**Средний процент тополектных морфем для транскриптов естественной речи
 на хакка (в КР) – 41%**